7/162
Iulie 2016
Anul XIII

Cafeneaua literară



Adina ROMANESCU - Arlechin, ulei pe pânză, 80x80 cm.
Din expoziţia găzduită de Biblioteca Judeţeană Argeş Dinicu Golescu, Piteşti, 9-20 iunie 2016

supliment
ARTE POETICE

MICHEL FOUCAULT
Ce este un autor?

Dumnezeii şi microbiştii lui Adrian Vasiliu

Lansată în luna mai, la Biblioteca Județeană Argeș, antologia articolelor de presă locală, publicate de-a lungul a opt ani, merită toată atenţia comunităţii noastre. Jurnalist cu vechime la ziar și în televiziune – 17 ani înseamnă reflexe, spirit critic, disciplină și luciditate – **Adrian Vasiliu** realizează, în fapt, tabloul baroc al unei perioade cu aparenţe tulburi, cu nenumărate culise, cu lideri, suită şi popor prinşi în jocul puterii şi al spectacolului ei seducător.



Astăzi funcţionar al Comisiei Europene de la Luxemburg, Adrian Vasiliu a adunat în volum articole apărute sub semnătura sa în „Argeșeanul" (2004-2005), în „Obiectiv argeșean" (2006-2008), în „Ghimpele" (2008), pe „Argeş Online" (2011-2012) şi în „Atitudine în Argeş" (2011-2012). „E vremea lupilor tineri", "Cum va arăta Piteştiul fără Pădurea Trivale?", „Modelul piteştean de revoluţie", „Anonimii care ne conduc", „Confesiunile unui ziarist plătit de PDL", „Oare Stroe avea păduchi?", „Ţara în care e mai bine să fii câine", „Ziua libertății condiționate a presei", „Ce-aş face dacă aş câştiga alegerile?", „De ce a câştigat Nicolescu..." sunt câteva dintre titlurile din antologie. „Dumnezei și microbiști" – metaforă pe cât de plastică, pe atât de crudă – sintetizează revolta sufocantă a jurnalistului, în faţa deciziei judecătorilor Curţii Constituţionale, Dumnezeii verii 2012, decizie umilitoare pentru cetățenii României, microbiști frustrați, confruntați cu tragicomedia referendumului pentru demiterea preşedintelui Băsescu.

Lansarea volumului a fost ea însăși un eveniment. Octavian Sachelarie, prefaţatorul antologiei, profesor al autorului la Facultatea de Jurnalism, a făcut oficiile de gazdă, remarcând stilul obiectiv, limbajul elegant, capacitatea de a formula întrebări și teme de reflecţie, esenţiale pentru cititorii fideli sau de ocazie. I-au mai stat alături lui Adrian Vasiliu, cu prilejul lansării, vechiul prieten și cofondator al primei rockoteci din orașul nostru, Gabriel Cazan, fosta sa colegă de la Antena 1 Pitești, acida, necruțătoarea Carmen Rădulescu, editorul cărții, George Rotaru, și prefectul județului, Cristian Soare, care și-au exprimat respectul și admirația pentru brandul Adrian Vasiliu.

Denisa Popescu şi arta portretului

Licenţiată în Economie şi Afaceri Internaţionale la Craiova, în curs de specializare în Publicitate şi Promovarea Vânzărilor, la Facultatea de Economie şi Administrarea Afacerilor din Timişoara, **Denisa Popescu**, artista de 23 de ani, desenează cu mână sigură, delicată și atentă la fiecare schimbare de nuanță. Cele 17 lucrări de pe simezele Bibliotecii Judeţene Argeş sunt edificatoare. Fiecare portret spune o poveste, în creion sau pastel. Farmecul nesfârșit al feminității este surprins în varii ipostaze – candoare, drăgălășenie cuminte, drăgălăşenie zburdalnică, fiorul primei iubiri, dar şi melancolie, paragină sufletească, amărăciune. Impresia că artista a trăit ea însăşi fiecare poveste în parte este inevitabilă. De-aici, probabil, senzația de unic narator, a cărui substanţă interioară te acoperă pe tine, privitor, densă, grea, pe măsură ce chipurile iscate din linii și umbre se înmulţesc.

O a doua secţiune a expoziţiei este reprezentată de animale învestite cu puteri magice – bufniţa, tigrul, struţul, armăsarul alb. Acestea au şi istorii interesante. Bufniţa, de pildă – Abhra alchimiştilor – este, în viziunea Denisei, totemul poetei Daniela Voiculescu. Prezentă la vernisajul de vineri, 6 mai, Daniela Voiculescu a povestit cum a cunoscut-o pe Denisa Popescu, care s-a angajat solemn să-i conceapă, în câteva zile, coperta viitoarei cărţi. Tot la vernisaj, poeta Allora Albulescu a făcut sublinieri pline de miez despre raportul subtil, sugerat, enigmatic – aparent, categoric, definitiv, care jalonează expoziţia.

Dulcea şi exuberanta cromatic Irina Maria Aldea, pictoriţa piteşteancă, remarcată încă de la grădiniţă, i-a dăruit Denisei o lucrare. Şi un ultim amănunt despre artistă, amănunt care ţine de registrul straniului: Denisa și-a descoperit talentul târziu, la vârsta de 20 de ani, când, plictisindu-se la unul dintre cursurile de economie, a început să-i deseneze profesorului nasul, extrem de ofertant din acest punct de vedere. Așa se face că banalul, nebăgatul îndeobşte în seamă nas, i-a schimbat Denisei cursul vieţii.

Denisa POPESCU MARTIN

O „conferinţă secretă”*



Moartea lui Stalin, survenită în 1953, a adus, explicabil, primele semne de „dezgheţ” ale vieţii culturale româneşti. Greu suportabilul blocaj dogmatic, impus de regimul aservit Kremlinului, înfăţişa primele sale fisuri. În chiar mediul unor oameni de litere acceptaţi de autorităţi care cereau, în primă instanţă, reorganizarea conducerii Uniunii Scriitorilor, începînd cu excluderea din acest for a lui Traian Şelmaru şi Victor Frunză, percepuţi ca nişte „activişti” intratabili. Avea loc o fierbere a spiritelor care viza în fond relaxarea cenzurii, revenirea la un climat mai favorabil creaţiei. „Atmosfera la Uniunea Scriitorilor este insuportabilă, iar neînţelegerile dintre scriitori – foarte mari”, declara, într-o şedinţă a obştii, Geo Bogza, reclamînd necesitatea unei întîlniri cu reprezentanţii Guvernului. Nimic surprinzător. Oficialităţile au tras de timp, organizînd abia în iulie 1955 o Conferinţă a Uniunii... secretă. Desigur, dintr-un reflex de teamă produs de potenţialele „îndrăzneli” ale condeierilor ce-ar fi putut încălca „linia” partidului, încă fixată pe direcţia dură a „realismului socialist”. Chiar aşa „secretă” fiind, Conferinţa cu pricina s-a văzut etajată pe două nivele. Cel dintîi a fost rezervat exclusiv elitei, adică membrilor de partid în număr de 15, la al doilea s-au văzut admişi şi un număr dintre cei ce nu posedau carnetul roşu, în total 60 de inşi. Partidul a binevoit să delege la dezbateri cîteva personaje simandicoase precum Gheorghe Apostol, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu, Pavel Ţugui, pentru a lua pulsul fenomenului novator şi a împiedica eventualele derapaje ale „reformiştilor”. Acestea, din fericire pentru cîrmuire, nu s-au produs. La unison, vorbitorii au elogiat cu ardoare şablonardă partidul unic, dovadă că şi-au însuşit lecţia obedienţei, întrecîndu-se în registrul ditirambilor. Mihai Beniuc, preşedinte al Uniunii, s-a străduit a-şi asigura în continuare fotoliul prin tonalităţi care să iasă neapărat în evidenţă: „Dacă vom introduce în aşa fel cuvîntul partidului încît inima fiecărui scriitor să fie saturată de spiritul partidului, încît fiecare scriitor să fie una cu politica partidului, trebuie să facem pe scriitor să participe mai mult la munca, la lupta partidului, să-şi ridice tot mai mult nivelul ideologic, cunoştinţele marxist-leniniste în general şi în domeniul artei în special, unde domneşte încă multă neclaritate. Trebuie în deosebi în spirit de partid să reuşim să-i chemăm pe scriitori ca prezentînd ceea ce e nou la noi în ţară şi criticînd ceea ce e înapoiat să dea opere de valoare”. De notat că această „multă neclaritate” sugerează necesitatea unui efort combativ al „clarificării” întru aplicarea dogmei. Soluţia capitală: „poate că n-am înţeles îndeajuns să intensificăm mai mult legătura pe care trebuie s-o aibă conducerea Uniunii cu partidul”. Adică postura ancilară a „conducerii” de breaslă drept „chezăşie” a fidelităţii fără limite a acesteia. Astfel încît retorica literaţilor nu se deosebeşte de cea a demnitarilor comunişti. E de presupus satisfacţia celor din urmă de-a percepe ecoul propriilor aserţiuni, ba chiar o supralicitare a lor. Ceea ce nu-i împiedica pe „ştabi” să li se adreseze oamenilor scrisului cu condescendenţă ori chiar în duh ameninţător. Din cuvîntul lui Gheorghe Apostol: „Noi nu sîntem neapărat obligaţi să publicăm ceea ce se scrie. Noi tipărim ceea ce foloseşte poporului. Ceea ce serveşte poporului. Acest lucru trebuie să-l ştie şi scriitorii”.

Să remarcăm că marea majoritate a autorilor care ocupă scena în anii ‘50 sînt azi uitaţi ori reduşi la un interes minim, aidoma unor simptome epocale: Dumitru Corbea, Marcel Breslaşu, Traian Şelmaru, Veronica Porumbacu, Mihai Novicov, Petre Iosif, Aurel Baranga, Ion Mihăileanu, Mihail Davidoglu, George Macovescu, Ion Vitner, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Nestor Ignat, Horia Liman. La care se adaugă alţii, cu şanse de notorietate prelungită peste perioada în care au dominat cu sprijin oficial, precum Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Ov. S. Crohmălniceanu, care n-au ezitat a se înrola în frontul propagandei comuniste celei mai sonore. Intervenţiile unor atari nume, în cursul Conferinţei în chestiune ori în presă, n-au decît rolul de-a configura o mentalitate extraestetică, de un tendenţionism strident, care în prezent n-ar putea decît stupefia. E un spectacol al falsităţii compacte, un coşmar pe care istoria îl înregistrează în rîndul curiozităţilor sale. Urmăreau asemenea literaţi cu adevărat un ţel al creaţiei ori doar unul social-pecuniar, de prezenţă într-o carieră ce părea privilegiată? Credeau oare în declaraţiile lor penibile ori practicau, la rece, un simulacru? Întrebări menite a rămîne fără un răspuns, întrucît ele se plasează într-o falie istorică. Ierte-mi-se opinia că revenirea lor pe poziţii mai rezonabile după 1964-1965 e un alt act de oportunism (ce-ar fi putut face altceva pentru a se menţine la suprafaţă?). Plăcile tectonice ale epocilor şi-au schimbat configuraţia în aşa măsură încît legătura dintre ele e deosebit de anevoioasă. Pentru tinerii din prezent e greu să înţeleagă cum de au fost posibile asemenea lucruri. Am putea vorbi de un joc pervers al întoarcerii în negativ a evidenţelor, în care se învestea o absurdă frenezie. Vom exemplifica. În ochii lui Ov. S. Crohmălniceanu, perioada proletcultistă echivalează cu o... „renaştere”: „Vreau să spun ceva cu privire la tematica literaturii noastre. Cred că există o originalitate a literaturii noastre actuale, care este bine, pentru că o deosebeşte fundamental de tot ceea ce s-a scris mai înainte. Renaşterea este specifică prin faptul că răspunde

frămîntărilor oamenilor, ea a fost necesară”. Acelaşi critic susţine făţiş dirijismul, acel neîncetat amestec al „organelor” editoriale şi nu numai în scrisul literar, numit „îndrumare”, care ar fi „slabă”: „Şi această tendinţă de fugă de îndrumare se manifestă nu numai cu scriitorii, dar şi în cadrul editurilor. În urma acestor atmosfere s-a ajuns la o atitudine de ploconire în faţa scriitorilor. De unde înainte editurile cereau scriitorilor tot felul de lucruri absurde, se ajunge la o poziţie inversă şi se umblă cu 7 mii de mănuşi să-i spună scriitorului că nu este just ce spune”. Funesta „Fabrică de poeţi” e apreciată la superlativ de către directorul său, Petre Iosif: „Cred că noi trebuie să cunoaştem această şcoală ca o mîndrie a partidului nostru. Să nu uităm că şcoala aceasta a dat 3 laureaţi ai premiului de stat, numeroşi premiaţi ai concursului internaţional, că sînt nenumăraţi scriitori tineri care întăresc redacţiile noastre şi care se găsesc în fiecare număr din publicaţiile noastre literare”. Respingerea criticii noastre reprezentative, numite excomunicator „burgheză”, s-ar cuveni intensificată, conform lui Ion Mihăileanu: „Mă întreb însă de ce nu intervin şi alţi critici, tocmai acum ca să combată manifestările concrete ale ideologiei burgheze. Tov. Crohmălniceanu a făcut acest lucru la «Viaţa românească». Preferam să fi făcut acest lucru mai devreme”. Pentru ca Ov. S. Crohmălniceanu să pună punctul pe i, irevocabil: „Cînd trec la interpretarea mai subtilă, văzînd o elaborare originală sau nouă, scriitorii ajung să dea explicaţii pe care le iau din arsenalul culturii vechi. Astfel de formalism există în critica literară şi am face o mare greşală dacă am subaprecia-o”. Acelaşi Ov. S. Crohmălniceanu, care ulterior se ofusca dacă i se reaminteau propriile vorbe de-atîtea ori scrise ori rostite... Orice tentativă de lărgire a orizontului, de discuţie mai degajată e supusă blamului sub numele de „evazionism” ori „apolitism”. Ion Mihăileanu: „Vreau să mă opresc asupra unei tendinţe de evazionism care se manifestă. Aceasta rezidă în greşita interpretare a congresului scriitorilor sovietici, în ceea ce priveşte problemele criticii literare, deformarea concluziilor la care s-a ajuns în Uniunea Sovietică în ce priveşte critica literară”. Traian Şelmaru: „Critica literară nu cred că a arătat în măsură suficientă lupta împotriva apolitismului”. Iată valorile literaturii române în primul deceniu comunist, în evaluarea lui Eugen Jebeleanu, care oferă şi două reţete de creaţie, cu iz – cum să zic? – poliţist, „operativitate”, „combativitate”: „Literatura noastră în clipa de faţă, în afară de succesele care există şi pe care le cunoaştem cu toţii, cum e *Bărăganul*, cele două poeme ale Mariei Banuş, volumul lui Beniuc, totuşi în ceea ce priveşte combativitatea şi operativitatea literaturii noastre, noi nu totdeauna am izbutit să facem ceea ce se putea face, şi aceasta e cea mai importantă lipsă a noastră”. Maria Banuş îşi trage energia declarativă din contactele cu Iosif Chişinevschi (lăsăm ambiguitatea termenului!): „Şi pentru mine asemenea întîlniri cum e şi cea de azi, şi ultima pe care am avut-o la tov. Iosif Chişinevschi, e un lucru deosebit şi un izvor de forţă, de tărie”. Un scriitor pe cît de important pe atît de nedreptăţit se autocalifică Dumitru Corbea, cu cîteva argumente ce merită a fi reţinute: „Partidul nostru şi guvernul nu mi-au dat nici un ordin pentru cele douăzeci de volume scrise de mine, care au servit politica partidului în cei aproape 20 de ani de activitate literară”. Ca şi: „Grupul de critici au organizat o tăcere de mormînt în jurul meu şi al operei mele. Nici nu se pomeneşte că în închisori tovarăşi ca Miron Constantinescu recitau la manifestări culturale *Nu sînt cîntăreţ de stele*, *Părinţii mei*, *Cîntec epocal* şi altele, din cărţile apărute între cele două războaie”. Ca şi: „Am fost dat afară din cărţile de şcoală. Cine? De ce? (...) Am fost înlăturat de la premiul de stat”. În schimb, care sînt valorile dubioase, cel puţin dubioase, meritînd date ca exemplu în acest sens? Arghezi: „unor tovarăşi le-am şi spus de ce este nevoie ca Arghezi să nu scrie pentru noi” (Aurel Baranga). Blaga: „Am vorbit cu tov. Perpessicius, care mi-a spus că am dat afară din şcoală pe un student care citea o carte nepermisă, ceea ce nu e adevărat. S-a întîmplat ca într-o zi un student să spună că e bolnav şi m-am dus să văd ce e cu el. L-am găsit citind cunoscuta trilogie a lui Blaga” (Petre Iosif). G. Călinescu: „Rămîn, fără ca noi să luăm atitudine, lucruri reacţionare strecurate într-o carte ca *Bietul Ioanide*, şi aşa mai departe” (V. Em. Galan). Mircea Eliade: „Dacă prin absurd, acest Mircea Eliade ar mai fi în ţara noastră el n-ar face nici un fel de diferenţă între noi în ceea ce priveşte realismul” (Aurel Baranga).

Ca un fir roşu (sintagmă favorită pe atunci) trece prin conştiinţa celor ce-au luat cuvîntul o teamă se vede că generalizată, cea faţă de „duşmanul de clasă”: un demon primejdios la culme, prezent în nenumărate locuri, care nu se lasă pe tînjeală, de bună seamă „operativ” şi „combativ”, căruia trebuie să-i facem faţă „în cele mai grele condiţii”, zi şi noapte. Aici intervine o similitudine religioasă. Credinţa pusă sub obroc reapare subiacent în impulsurile imnice la adresa partidului care „e în toate”, a corifeilor săi „geniali”, ca şi în cele blasfematoare la adresa neprietenilor socialismului oricum „victorios”. Demonia „duşmanilor de clasă” se cuvine exorcizată prin toate mijloacele, neocolindu-se cele violente. Recriminările lui Al. Jar ating corzi patetice: „Adeseori s-a spus că în spatele lui Al. Jar manevrează duşmanul de clasă. Tovarăşi, este posibil, dar n-am devenit niciodată instrument conştient al duşmanului de clasă, n-am fost niciodată contrarevoluţionar, precum şi-au îngăduit unii să spună, pentru că această mînă a tăiat capete de fascişti şi o să mai taie”. Petre Iosif cere „demascarea” demonilor întrupaţi în confraţi: „Tov. Jar a pomenit de cîteva ori de conştiinţă. Cred că e nevoie să vadă cine e duşmanul de clasă căruia i-am făcut jocul inconştient”. Iar Ov. S. Crohmălniceanu îşi îndreaptă indexul mînios împotriva unui autor cu prisosinţă demonic, întrucît „duşmanul de clasă” vorbeşte „fie direct”, “fie indirect prin literatură de specialitate creată în epoca burgheză”, aflîndu-se în circulaţie „tot felul de tratate şi interpretări de la unii scriitori mistici cum este Blaga, care dau formulele cele mai reacţionare”: „Eu cred că datorită acestui stadiu se întîmplă chiar, în manifestarea criticii literare de astăzi, să apară uneori astfel de concepţii uneori nevoite”. O psihoză dogmatică, o suflare inchizitorială trece, după cum vedem, peste capetele scriitorilor care s-ar zice că voiau să supravieţuiască, dar acţionau ca şi cum ar fi vrut contrariul...

Aşadar precauţia autorităţilor de a da un caracter secret acestei Conferinţe s-a dovedit inutilă. Autorii care au cuvîntat în cadrul ei s-au arătat suficient de „cuminţi” pentru a nu stînjeni structura ideologică în vigoare, căutînd de cele mai multe ori a o propti suplimentar prin

jurăminte de credinţă, adulări, complicităţi zeloase în lupta împotriva obstacolelor reale sau inventate pe care le indica partidul-stat. „Dezgheţul" se poticnea chiar înaintea revoluţiei din Ungaria din anul următor. Emanciparea de sub tutela politică rămînea un deziderat al altui moment şi, de fapt, al altor oameni. Cvasitotalitatea participanţilor la Conferinţa în discuţie s-a mulţumit a se roti în acelaşi cerc. „Obiecţiile" cărora le-au dat glas, un glas şi acela de regulă anemic, vizau mărunţişuri, ambiţii şi raporturi personale, pentru, după cum scrie Mircea Coloşenco, editorul stenogramelor de care ne ocupăm, „proletcultismul era seva existenţei lor ideale". Semnalăm o singură relativă excepţie, Petru Dumitriu. Acesta nu s-a sfiit de-a ataca suficient de articulat Direcţia Presei, care „se uită cu 40 de mii de ochelari la o carte de acest fel şi foarte ades imprimă o oarecare timorare", de fapt tratează astfel orice carte nouă. Cu o pildă acidă: „Poemul în proză al lui Geo Bogza, acelaşi Geo Bogza spune «De la agatirşii cei îmbrăcaţi în aur, pînă la Moţii de astăzi...» şi Direcţia Presei a cerut să spună: «De la agatirşii cei îmbrăcaţi în aur, pînă la muncitorul de astăzi...» Se înlocuieşte un cuvînt foarte expresiv şi precis cu un cuvînt general. Lucruri de acest fel sînt foarte dese". Urmează o concluzie fără cusur: „Sînt cîteva aspecte care pot să ducă la faptul că noi vom avea sau nu vom avea cărţi despre contemporaneitate anul acesta sau anii următori. Aşa este dificultatea scriitoricească artistică, vigilenţa şi severitatea pe care le acceptăm şi n-avem dreptul să le refuzăm". De data aceasta, o bilă albă pentru Petru Dumitriu...

P. S. Am reprodus întocmai, în citatele date, textele stenografiate conţinute în volum, înfăţişînd numeroase erori. La nivel stilistic-gramatical, probează şi ele epoca...

* **Conferinţa (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955**, ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco, cuvînt înainte de Pavel Ţugui, Ed. Vremea, 2006, 456 p.

Gheorghe GRIGURCU

RENÉ GHIL (1862-1925)



Simbolul este o înșelătorie, înseamnă mai mult neputință, decât simbolism

Convorbirea cu RENÉ GHIL a fost realizată de Jules Huret în anul 1891, pentru *l'Écho de Paris*. Ea face parte din *Anchetă asupra evoluției literare*, publicată de Huret, în același an, în volum la Biblioteca Charpentier. (N.T.)

René Ghil este șeful unei școli numite *evolutiv-instrument(al)istă*, care profesează în același timp o filosofie și o teorie a artei. Totodată, el este împotriva imitatorilor Trecutului și a Decadenților și Simboliștilor și se consideră autorul unei formule definitive și complete. I-ar reveni și lui un loc în cadrul acestui studiu, ca o contra-anchetă.

Mi-a trimis o scrisoare foarte lungă, din care sunt obligat să nu prezint aici decât fragmentele de mai jos.

Melle, martie 1801

Domnule,

Sunt cunoscut drept dușmanul absolut, la fel ca imitatorii anoști ai maeștrilor romantici și parnasieni, ai celor ziși „decadenți și simboliști", ambiții izolate și lovite de neputință și pe care îi împodobim impropriu cu titlul de *Școală*.

Simbolism! Dar dacă analizăm ce s-a scris, puținul care s-a scris, domnii Mallarmé, Verlaine, Moréas, cei trei șefi, constatăm următoarele:

Simbolul este o înșelătorie: înseamnă să-ți afirmi neputința când te declari simbolist. Căci, în definitiv, nu este vorba decât de a compara; înseamnă a nu putea exprima calitatea esențială a unui lucru (ceea ce implică *analiza*, apoi *sinteza*), a încerca să exprimi niște lucruri printre altele asemănătoare.

Și mai vrem să spunem că acesta este Viitorul. Viitorul care va fi complet dominat de experimente, care va avea o bază științifică. Nu, este vorba doar despre Trecut, este pur și simplu Poezia primitivă: este de ajuns să reflectăm o clipă și vom vedea. Cât despre o metodă, acești poeți nu au niciuna - și afirmă că nu se va progresa fără metodă. A, dacă dl. Moréas, în cartea sa „Pelerinul pasionat" (versuri slăbuțe scrise de un grămătic) a prezentat ceva, cât se poate de comic; dl. Moréas zice: „Urmăresc, în idei și sentimente, ca și în prozodie și stil, comuniunea dintre Evul Mediu francez și Renaștere și principiul sufletului modern!"

Când scriem așa ceva, suntem niște ignoranți nedemni de a fi măcar în clasa întâi primară sau niște mistificatori, iar cei care proslăvesc așa ceva, tot la fel! Fuziunea dintre Evul Mediu, Renaștere și sufletul modern, iată ce s-ar dori să ni se ofere în poezie. Ei, bine, nu! Mai bine Delille sau niște versuri despre hopa-Mitică! Cel puțin nu-i ceva idiot!

Deci: n-au niciun fel de metodă Simboliștii-decadenții noștri. Iar operele lor?

- *Verlaine* (50 de ani) are câteva volumașe cu câteva poezioare muzicale drăguțe. Dar toate aceste poezioare de o pagină-două, la întâmplare, cât îi aduce inspirația. Nu-i o operă!

- *Mallarmé* (49 sau 50 de ani): „L'Apres-midi d'un Faune" („După-amiaza unui faun"), 120 de versuri, majoritatea foarte frumoase, *scrise acum 20 de ani*. Unele versuri puțin baudelairiene: „Au Parnasse" și asta-i tot! Nu reprezintă o operă!

Anchetă asupra evoluției literare

- *Moréas* (35 sau 36 de ani cel puţin, își cam ascunde vârsta și are motive): trei volumașe de versuri fără urmări.

Ce mulţi ani deja și ce bagaj ușor! Alăturarea este edificatoare! Vorbesc de fapte și doar faptele contează! Este, de altfel, felul meu de a critica. Aș putea face aceeași alăturare pentru mulţi alţii: Laurent Tailhade, Gustave Kahn, Charles Morice – toţi șefi de școală! – știţi – și de aceeași factură. Aș putea demasca și micile clici, reclama pe care și-o fac perorând pe la mesele de cafenea, pe care unii le preferă camerelor de lucru (cu excepţia d-lui Mallarmé în special în această priviță, căci el este un om de casă, absolut demn de respectele noastre!). Deci ce este această „junime literară" (tineret literar), recent înregimentată? Dar sunt „bătrânii tineri", bătrâni prin vârstă, tineri prin operă. Și este prea târziu: este ratarea, eșecul. Acum uitarea îi va înghiţi definitiv, ca pe vremuri. Ce de dispăruţi deja!

Aici dl. Ghil îmi oferă un expozeu complet al metodei sale, prea lung pentru a-l insera. Metoda are două părţi: o *filosofie evolutivă* și o teorie pentru a o *instrumenta poetic sau verbal*. A doua parte se raportează mai exact la concepţia formei poetice și a tehnicii versului (versificaţia) după dl. Ghil. Deci ea se încadrează mai bine în ancheta mea. Extrag câteva pasaje:

Limbajul știinţific este muzică. De fapt, Helmnoltz a demonstrat că, în corespondenţă cu timbrele instrumentelor muzicale și ale vocii umane, vocalele reprezintă aceleași armonice: instrumentul vocii umane fiind o ancie cu note variabile, completată de o cutie de rezonanţă cu rezonanţa variabilă, constând în palat, buze, dinţi etc.

Cu siguranţă că muzica este modalitatea de exprimare cea mai variată. Dar, dacă ea descrie și sugerează, nu poate defini. Or, înţeles ca mai sus – și astfel trebuie înţeles, limbajul transcende muzica, întrucât el descrie, sugerează și definește clar sensul. Trebuind să exprime o anume stare de spirit, nu trebuie deci doar să se ocupe de semnificaţia exactă a cuvintelor care o vor exprima, ceea ce a constituit singura grijă obișnuită dintotdeauna, ci aceste cuvinte vor fi selectate în funcţie de sonoritate, astfel încât îmbinarea lor dorită și calculată oferă echivalentul imaterial și matematic al instrumentului muzical, pe care un orchestrator l-ar întrebuința pe moment, pentru starea de spirit prezentă: și la fel, pentru a reda o stare de inocenţă și simplitate, de exemplu evident că el nu ar dori saxofoane sau trompete, iar poetul instrumentist, pentru a reda această stare ar evita cuvintele pline de O, A și T-uri stridente.

Or, să nu vorbim de poezia imitativă, această invenţie facilă și inutilă: pentru că, am văzut, vocea umană este, din punct de vedere știinţific, un instrument cu note variabile, cu armonicele sale, din care sunt extrase timbre naturale și imateriale: timbre naturale pe lângă care, dimpotrivă, cele emise de instrumentele materiale nu sunt decât o exagerare și o îngroșare.

Păstrez alexandrinul, singurul logic, admirabil prin jocul său de numere prime 2 și 3, și care, multiplicate, creează măsuri euritmice și, adunate, generează măsuri disonante. Dar distrug strofa: versurile trebuie să se grupeze în funcţie de idee.

Nu mai are *artă pentru artă*. Este arta altruistă, cu scop umanitar, pentru Mai Binele intelectual și moral. Este de datoria mea să consemnez numele celor 26 de poeţi, fiecare cu talentul și personalitatea sa distinctă și care luptă alături de mine pentru Metoda evolutivă și care formează „Școala evolutivă instrumentistă", toţi cu vârste cuprinse între 20 și 28 de ani. *Marcel Batilliat*, a cărui carte „Elle toute", urmează să apară, un poet fermecător și raţional; *Mary Berr*, care scrie poeme în proză concentrate și profunde; *Alexandre Bourson*, cu cărţi în curs de apariţie, cărţi pline de idei evolutive din punct de vedere social; *J. Clozel, Henri Gorbel*, autori de eseuri remarcabile, publicate în revista noastră „Écrits pour L'Arte" (Scrieri pentru Artă): *Edmond Cros*, care scrie un poem despre Ogoare și Ţăran: *Gaston* și *Jules Gonturat*, autorii poemului „Visul unei nopţi de iarnă", a căror operă fundamentală va fi o vastă epopee modernă, sociologică: *Léon Dequllebecq*, *Paul Souchon*, *Jean Philibert* care au romane și poeme în lucru, *Pierre Devoluy*, autorul poemului „Flumen", un superb poem evolutiv, autorul lucrează la un al doilea poem, despre misiunea naturală și socială a femeii de-a lungul secolelor și în viitor; *Auguste Gaud*, care tocmai a publicat „Caboche de Fer" („Cap de Fier"), nuvelă, și al cărui roman sociologic „Gueule rouge" („Faţă Roșie") urmează să apară. El mai are în lucru și un lung poem, întins pe parcursul a câtorva volume, intitulat „Cataclisme". *Georges Khnopff*, din Bruxelles, al cărui talent este atât de apreciat în Belgia; *Albert Lantoine*, autorul „Pietrelor lui Isis" pregătește o ethologie ebraică, „Schelemo" („Șlomo" - Solomon); Dl. *Maysonnier* va publica în octombrie primul volum din cartea „Spre Occident"; *Stuart Merrill*, poetul foarte cunoscut, autorul „Gamelor" și „Fastelor", a cărui știinţă a muzicii verbale este admirabilă; *Paul Page*, care lucrează la un lung poem social, „Les Corruptions" („Coruperile"); *Paul Redonnel*, autorul „Liminariilor", o carte foarte elevată; *Jacques Renaud* tocmai a publicat „Fi Baluet", despre moravurile de la ţară din regiunea Poitou; *Eugène Thébault* va publica „Analogii", o suită de poeme raţionale; *Mario Varvara*, prozator, un autor cu scriitură și observaţii foarte penetrante în cartea sa „O căsnicie"; *Franck Vincent*, care va publica un poem cu o concepţie foarte vastă, „Ciclul evolutiv"; *Eugenio de Castro*, poet portughez care, prin cele cinci-șase cărţi (dintre care ultimele, absolut remarcabile) „Oaristos" și „Horas", este în ţara sa șeful unei mișcări inovatoare. Scriind perfect în limba franceză, el s-a alăturat metodei evolutive pentru care va lupta și în Portugalia; *Em-C. Lombardi*, italian, muzician, cu remarcabile „Glose la După-amiaza unui Faun" de Mallarmé – a fost remarcat și de Massenet, printre alţii. Și „L'Air Nuptial" de René Ghil. Aici se oprește această listă – la luna mai 1891.

Toţi acești poeţi scriu regulat (critici, documentare, fragmente din opere etc.), în revistele lor „Écrits pour L'Art" („Scrieri pentru artă"), în al cincilea an de apariţie. Adevărata „junime", iat-o, în poezie. Este acest grup care se mărește continuu de câtva timp – au depășit numărul 20, în curând vom fi foarte numeroși. Și nu-i vorba despre o clică. O treime din acești poeţi sunt din Paris, restul din provincie unde, printre ignoranţă și rococo, câteva spirite cu origini misterioase, se avântă cu îndrăzneală spre viitor. Alţi trei scriitori sunt străini. Metoda evolutivă a ajuns până la ei: Și, pe bază de dovezi, „dezgustaţi" – îmi spun cu toţii – de imitatorii, ca și de incoerenţele simboliștilor, ei se reunesc într-o mișcare pe care o consideră cu adevărat puternică. Acești tineri vor învinge. Pentru mine este un prilej de mare mândrie, onoarea pe care mi-o fac ei de a se alătura, în deplină libertate și cunoștinţă de cauză, Metodei mele.

Traducere din limba franceză
Liana ALECU

Sub incidența mitului*



Cu romanul său, **Lumina îndepărtată a fluviului**, **Ovidiu Dunăreanu** aduce din nou, în atenția cititorului, peisajul dobrogean, viața care „avea fiorul eternității", nevoia de memorie, dar și de ficțiune, a celor obișnuiți să dea piept „cu neștiutul, cu ursita". Între Dunăre și mare, Ostrovul, „ca toate satele de pe fața pământului", își are poveștile lui, „ademenitoare sau amarnice, derutante câteodată, încurcate, fabuloase, magice, fantastice, învăluite în mister, stranii de cele mai multe ori, dar și pline de haz, deslușite, firești". Cei care le istorisesc se supun unui anumit ceremonial care pare a veni din străvechime și care impune prezența întregii colectivități, implicate în configurarea spațiului magic. Micile și marile praznice de peste an sunt prilej de însoțire, după datină, la mâncare și băutură, dar și la re-crearea, prin cuvânt, a unui univers nu întrutotul diferit de cel real, doar că transfigurat prin puterea imaginației: „Oamenii știau că lumea în care-și duceau traiul era mult mai plină de minuni și mai neobișnuită decât putea cineva să-și dea cu părerea. De aceea, oricât de iluzorii și uluitoare se adevereau poveștile și întâmplările redate, pe fețe nu li se citea surprinderea, ci doar o încântare neîntreruptă. La urma-urmei, dacă socoteau mai cu atenție, ce aflau? Că ele nu aveau nimic diferit care să nu se asemuiască în vreun fel cu viața lor" (pag. 319).



În satele de pe malul Dunării, oamenii au învățat de mult că singurătatea este aducătoare de boală, de pierdere a identității și, în final, de moarte; poate că de aceea pescarii își țin bărcile aproape, când pleacă noaptea să înfrunte apele și vietățile care stăpânesc adâncul lor misterios; poate că de aceea vânătorii, căpitanii de șalupe și pontoane, cârmacii de bacuri și șlepuri, dar și puținii lucrători ai pământului, cei arși de soare și înspăimântați de *grâul pipernicit, de porumbul întors, de viile și livezile pleoștite de pe platourile din preajma satului* au vocația prieteniei, a gestului care unește și ajută la risipirea negurilor. Capitolul 12 („Alți oameni din Ostrov și isprăvi după chipul și asemănarea lor") nu este doar o înșiruire de portrete, ci și o istorie a relațiilor, complicate uneori, care se înfiripă între componenții unei colectivități și constituie miza poveștilor inserate în volum.

Romanul lui Ovidiu Dunăreanu, cumva atipic, transformă spațiul și timpul în personaje: o casă, un drum pot deveni naratori, pot prezenta, dintr-o perspectivă subiectivă, fapte și întâmplări fabuloase, vrednice de aducere aminte. *Casa cea veche din paiantă* (capitolul 8) este un narator-personaj-martor la „războaie, răzvrătiri și refugieri, pârjoliri, gloanțe, părăsiri cu lacăte și zăvoare încuiate la uși, cu ferestrele bătute în cuie și astupate cu scânduri, răbufniri de izvoare de sub temelie și pe lângă ziduri, invazii de furnici, păianjeni, gândaci, viespi, șoareci, gușteri, vrăbii și jderi, molime de ciumă, holeră și tifos, atacuri bandităști (...), cutremure, (...) nașteri, nunți, înmormântări, prăpădeniile înghețurilor, nămeților, ruperilor de nori, grindinelor cât oul de bibilică, secetelor, arșițelor și vijeliilor" (pag.112). La fel, „Drumul care urcă la cer și coboară în adâncuri" este depozitarul memoriei colective: „Nu-mi doresc altceva, decât ca toate ce vi le spun să vă facă să înțelegeți ce complicată și plină de răspundere este îndatorirea mea de a depune mărturie despre ce se întâmplă în satul care mi-a dat viață" (pag. 256-257). Și în sat se întâmplă multe, fiecare întâmplare rupând, la un moment dat, linia realului, pentru a pătrunde în fantastic: prezicătoare, strigoi, ursitoare, știme ale apelor, iele, intră în poveste și schimbă destine, slutesc vieți și aduc adesea moarte. Dimensiunea tragică însoțește întotdeauna dimensiumea fabuloasă a lumii care se dezvăluie în „lumina îndepărtată a fluviului".

Una dintre povestirile fantastice din volum, „Felul omenesc de a privi al vulpii", amintește cel mai mult de „Lostrița" lui V. Voiculescu: un sat izolat, aflat într-un stadiu străvechi al cunoașterii, o comunitate mică, trăind cumva în afara timpului, un tânăr dornic de dragoste și tocmai de aceea ușor de amăgit. Povestea se bazează, ca și la Voiculescu, pe reprezentarea antropomorfică, pe credințe precreștine și pe înțelegerea magică a realității sentimentelor. La fel, tema morții, prezentă în capitolul „O căruță în bună regulă" este abordată în maniera lui Mircea Eliade, aceste apropieri nefăcând altceva decât să confirme că există, în cazul fiecărui scriitor citat și, evident, și al lui Ovidiu Dunăreanu, o gândire mitică, ceea ce-i permite autorului să aranjeze/ să rearanjeze elementele din cultura populară și să dea un răspuns literar valoric sub incidența categoriei mitului.

* Ovidiu Dunăreanu, **Lumina îndepărtată a fluviului**, Editura Ex Ponto, Constanța, 2015.

Valeria MANTA TĂICUȚU

Francesca Da Rimini

Cum ne strigau pe nume toți copacii!
O, Paolo, prin veacuri n-am uitat
Sărutul tău de moarte-nfiorat,
Cum ne strigau pe nume toți copacii!

În carnavalul verii-nflăcărat
Se-nvălmășeau și sfinții toți și dracii
Noi singuri ne credeam... că ne-au uitat...
Cum ne strigau pe nume toți copacii!

Și-au năvălit o droaie în palat
Și judele și gizii și ciracii,
Pumnale de oțel au scânteiat,
Cum ne strigau pe nume toți copacii!

Și azi arzând în focul necurmat
Noi suntem mai bogați ca toți săracii;
O, Paolo, prin veacuri n-am uitat
Cum ne strigau pe nume toți copacii!

Teoreme inexacte

Ninge din aștri. Aud cum vine iarna
Iar tu-mi trimiți din nou scrisori abstracte
Stinge lumina. Or să ne invadeze
Știri false, teoreme inexacte.

Ascunde masa la care rezolvai
Ecuațiile tale ciudate.
Chipul tău îmi surâde prin aburul unui ceai,
Printre ascunse coordonate.

Și se deschid în lume bariere,
Grăbește-te femeie-ndrăgostită
Spre armonia jocului de sfere
Ce cad într-o spirală-nnebunită.

Buruieni de leac

Mă tem că sunt plecat demult în gând
Spre-un timp ce crește dincolo de soare
Din piatră-n piatră veșnic căutând
Răcoarea sfântă-a plantelor amare.

Dar la un cap de vreme am văzut
Cum se deschide-o altă depărtare
Și-am căutat pe drumul neștiut
Răcoarea sfântă-a plantelor amare.

Un lac se închidea în prund
Ca tot atâtea semne de-ntrebare
Și-am căutat zvârlindu-mă-n afund
Răcoarea sfântă-a plantelor amare.

Spirale mari în spațiu aruncai
Ca tot atâtea semne de-ntrebare



- Unde te-ascunzi – spre hăuri lungi strigai
Răcoare sfântă-a plantelor amare.

În ţara cailor

„Când însuși glasul gândurilor tace”

Și storurile zilei se coboară
Pe aşteptarea unor stări confuze
Atunci în noapte se deschid zăvoare
Şi-o aripă de timp înfrigurată
De sub cortinele de catifea re-nvie
Un serial de fapte inventate
Ecou al unor vreri neîmplinite.

În noaptea asta voi pleca în taină
Într-o corabie cu pânze transparente
Spre ţărmuri doar de mine cunoscute
Cătând popas pe insula uitată
În care cai bătrâni și vrednici
Pasc iarba lunii depărtată.

O herghelie alergând ca-n vis
În care-ntâi a vrut să mă alunge
Ce-mi reproşau păcatele trecute
Dar și-altele din viitorul veșted
Al cărui sclav rămân, fără scăpare.

Apoi m-au părăsit pe rând la ţărmul
În care putrezeau cochilii mari și alge
Lăsându-mă să-mi sorb tăcut singurătatea
De victimă de-a pururi inocentă.

Aşteptare înfiorată

Toamna pălește. Ziua se stinge
Anotimpul mijește în zare
La orizont plouă sau poate ninge,
Orașul în febrele-așteptării tresare.

Prin grădini a apărut un poet
Strângând la piept o vioară uscată
Pentru el orașul a rămas violet
Deși între timp a dispărut de pe hartă.

Chiar dacă ninge cu nimic, spune el
Totul e negru sau alb în aceste vremuri
Când veştile ne vin pe fire de oţel
Şi spectrul zilei de mâine te face să tremuri.

Derutat cum poate n-ai mai fost niciodată
Rămâi într-o „aşteptare înfiorată”.

Zodia din care voi lipsi

Câte ore tăcute printre odăile cu pereți de fum!...
Şi câtă linişte străluceşte când spațiul se desfoliază
Până şi somnul oraşului se clatină a cădere
Când mâini secrete deschid ferestrele somnoroase
Abia obişnuite cu marile mirări ale lumii!...

Ce armonie neştiută va încălzi atmosfera
din care voi pleca
Odată cu fiecare clipă risipită din făptura mea?
Fiecare clipă din zi se va transforma, oare,
într-un oftat al nopţii,
Şoaptele mele vor putea deveni sărbători
într-o lume visată?
Voi putea descoperi dincolo o altă realitate,
învingându-mi teama,
Sau voi putea pluti din nou, ca un fum,
peste stâncile singuratice
Care străjuiesc portul în care
nici o corabie nu se mai întoarce?...

Aud cum se desfrunzeşte copacul,
O răcoare uriaşă vibrează sub viaducte de flori,
Iar aripile mele se irosesc
incendiate într-o teamă continuă,
Navigând spre continente pierdute,
sub zodii abia bănuite.

Şi cât de confuză va rămâne zodia
în care nu mă voi mai întoarce!

Candelă pustie

Ziua trece lângă mine
Pier în ceasuri cristaline
Şi mă-ndrept spre-al nopţii sorb
Cu privirea unui orb
Părăsind, cât mai exist
Un copil naiv şi trist
Într-un basm cu geamuri sumbre
Printre jucării şi umbre
Cu un tată cu lungi plete
Ca o stampă din perete
Şi o mamă ce-i plecată
Spre-altă lume minunată
Unde uşile se-nchid
O aud cântând prin zid
Iar în ziduri de o fereci
Peste ziduri cresc biserici
Se topeşte lin în tină
Lumea trece şi se-nchină
Trec şi eu prin grele ziduri
Azi copilul are riduri
Iar în piept, ca-n colivie
Arde-o candelă pustie.

Catedrală

Respir în culorile florilor care se deschid dimineaţa
Într-o uimire transparentă
Răcoarea fierbinte a plantelor
Mă cufundă într-un peisaj plin de gânduri
Luminile vin una câte una
Asemănătoare cu şiroitul umbrelor
În lungul unui anotimp
Copleşit de senzaţii strecurate
dintr-o parte în alta a zilei
Parcă sporeşte abisul lângă sărbătorile mele
Şi-n depărtare se aude o lumină stingându-se,
Cenuşa ei cade pe filele albe
Ale zilei trecute.

Ce sărbătoare înaltă!
Lângă mine a rătăcit o catedrală.

Viorel DINESCU

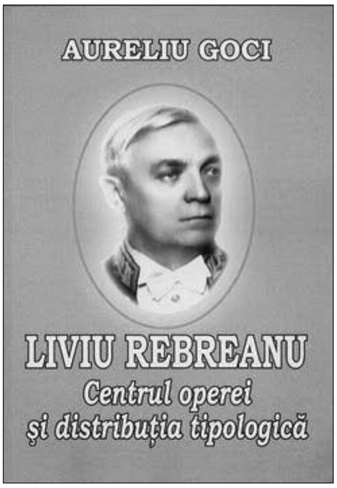


Poeţii Mircea Petean şi Ioan Vieru

Cu Aureliu Goci la frontiera mileniului

Se întâmplă uneori să cunoşti oameni pe care îi admiri, care-ţi servesc drept model, cu a căror gândire te întâlneşti. Admiraţia mea pentru scriitorul şi criticul literar a început cu mulţi ani în urmă, când a iniţiat colecţia „Clasicii noştri" la Editura Exigent, dar mai ales când au apărut în librării cărţile din colecţia „101 capodopere ale romanului românesc", la Editura Gramar, în colaborare cu Ion Marinescu. Cărţile se bucurau de o prezentare excelentă, semnată Aureliu Goci, de un preţ excepţional, încât le foloseam la clasă, fiind un bun instrument de lucru pentru elevii mei. De aceea m-am bucurat mult când Aureliu Goci a participat la Simpozionul „Mircea Eliade şi Mitul Eternei Reîntoarceri", în urmă cu ceva ani, acum fiind unul dintre coordonatorii acestui simpozion.

L-am invitat de curând la Piteşti, în cadrul Clubului de lectură organizat de Centrul Cultural, la un dialog cu iubitorii de literatură, dar şi cu elevii şi profesorii lor, tema centrală a discuţiei fiind, la sugestia mea, volumul „Liviu Rebreanu. Centrul operei şi distribuţia tipologică", apărut la Editura Betta, Bucureşti, 2014.



O completă expoziţie de carte definea pentru public portretul acestui autor: „Arghezi între infinituri: Eseu despre religiozitatea omului necredincios", Editura Curierul Dunării, 1996, „Eminescu la infinit", Editura Viitorul Românesc, 1997, „Răzbunarea lui Moromete sau Marin Preda şi onoarea de a fi contrazis de istorie", Editura Curierul Dunării, 1998, dar mai ales „Romane şi romancieri în secolul al XX-lea, Editura Fundaţiei Pro 2000, „Mileniul al III-lea şi «Direcţia nouă» în cultura românească", Editura Viitorul Românesc, 2001, „Geneza şi structura poeziei româneşti în secolul XX", Editura Gramar, 2001. Sunt cărţi care arată interesul cercetării fenomenului cultural românesc, în această explozie de cărţi şi autori de după 1989, muncă de cercetare ce a dus la cristalizarea volumelor „Prozatori la frontiera mileniului," Editura Beta, 2009 şi „Poeţi români la frontiera mileniului", Editura Niculescu, 2012.

Aureliu Goci a vorbit cu plăcere publicului piteştean despre existenţa romancierului Liviu Rebreanu la Valea Mare, evocând frumoasa casă de la vie pe care din nefericire Ministerul Culturii nu reuşeşte să o recupereze, locul unde a scris *Răscoala* dar şi alte cărţi, mai ales deosebitul *Jurnal*, în care Rebreanu scriitorul se apropie de cititorii săi, dar sunt prinse şi multe aspecte din existenţa omului, intelectualului – conştiinţă vie care a fost şi este acest întemeietor de roman modern.

Cartea prezentată, „Liviu Rebreanu. Centrul operei şi distribuţia tipologică", aduce către cititori şi elemente biografice, ilustrate cu fragmente din scrisorile către Fany, dar şi cu mărturii ale lui Ilderim Rebreanu, nepotul romancierului, făcute în cartea „De la Alfa la Omega", Editura Academiei, 2011. Dar locul preponderent îl ocupă analiza operei lui Liviu Rebreanu, care îi prilejuieşte criticului Aureliu Goci prilejul unei priviri de perspectivă asupra fenomenului literar actual:

„La această oră de început de mileniu, romanul pare să fi epuizat toate superlativele, a trecut printr-o diversitate de experimente, a adus în stare manifestă de existenţă toate virtualităţile. Am avut romane epistolare, romane document, romane-fluviu, romane-cargo, romane-proiect, cine-romane, romanele unor romane. Dar, ca de obicei, realitatea s-a modificat mai repede decât universul ficţional şi astăzi imaginarul şi imaginalul sunt substanţe de imagine vizuală. Exprimarea prin imagine într-o lume a vizualităţii şi a digitalului înseamnă o nouă motivaţie şi o altă provocare pentru roman, cantonat încă în efortul textualizării. În procesualitatea atâtor mutaţii, nu se poate să nu se schimbe şi romanul, dar în literatură orice profetism se face interzis."

Pledează Aureliu Goci pentru accesul literaturii spre publicul viitorului prin film? Cel puţin eu aşa am înţeles, mai ales prin interesul de a susţine că ecranizarea volumului *Adam şi Eva* ar constitui cel mai valoros film serial românesc. Şi ecranizarea volumului *Tema pentru acasă*, de Nicolae Dabija, este absolut necesară, am adăugat eu.

Pasiunea cu care criticul prezent la clubul nostru de lectură demonstrează perenitatea operei discutate este molipsitoare şi nu pot să nu subliniez:

„Opera lui Liviu Rebreanu a rămas activ-semnificantă şi încă dominatoare în orizontul prozei româneşti, generaţiile de prozatori ulterioare nereuşind să o elimine din cercul de interes al lecturii pentru noile generaţii de cititori. De asemenea, exigenţa reflexivităţii şi auto-comentariul îi activează opera lui Liviu Rebreanu chiar şi în epoca noastră post-modernistă, prin existenţa *Caietelor* şi a extraordinarului său *Jurnal*. Autorul a fost foarte prezent în epoca sa şi a rămas tot aşa şi în epocile ulterioare. A ieşit învingător până şi în regimuri politice adverse, ba chiar duşmănoase pentru profilul său politic, şi nimeni nu a putut să şteargă din istoria literară opera dinamică, semnificantă pentru toate tipurile de conştiinţă generaţionistă."

Concluzia este că dinamismul creaţiei lui Rebrenu face posibile multiple interpretări avansând de la realism spre modernism şi că centrul operei poate fi oricând altul – depinde de unghiul din care privim:

„Nu afirm că viitorul creaţiei acestui scriitor se află numaidecât în textele socotite de rangul doi, ci susţin că aceste opere au o mai mare deschidere spre semnificaţia multiplă. *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor*, *Răscoala* poate că trebuie citite în spiritul lor tezist, iar „opera minoră" se oferă unei lecturi şi receptări multiple, mai aproape de spiritul eflorescent al creaţiei lui Liviu Rebreanu."

Tenace munca acestui cercetător al spaţiului literar românesc contemporan, dar rodnic este şi interesul său pentru privirea de ansamblu a creaţiei, legând prezentul de trecut ca în valorosul volum în curs de apariţie, „2000 de ani de poezie românească", lucrare unică încă în cultura noastră, dovedind într-o anumită măsură spiritul enciclopedic al autorului.

Maria Mona VÂLCEANU

ARTE POETICE

■ Nr. 29
■ Iulie 2016
Cafeneaua literară

MICHEL FOUCAULT

Ce este un autor? *

Apariţia noţiunii de „autor” constituie momentul privilegiat al individualizării în istoria ideilor, cunoaşterii, literaturii, filosofiei şi ştiinţelor. Chiar şi azi, când reconstruim istoria unui concept, gen literar sau a unei şcoli filosofice, asemenea categorii ne par noţiuni relativ lipsite de vigoare, secundare şi supraimpuse, în comparaţie cu solida şi fundamentala unitate a autorului şi a operei.

Nu voi prezenta aici o analiză socio-istorică a persoanei autorului. Desigur, ar fi utilă examinarea modului în care a fost individualizat autorul într-o cultură ca a noastră, ce statut i s-a dat, în ce moment au început studiile privind autenticitatea şi atribuirea, în ce fel de sistem de valorizare a fost implicat autorul, de când am început să povestim vieţile autorilor, mai degrabă decât vieţile eroilor şi care a fost debutul acestei categorii fundamentale a „criticii omului şi operei sale”.

Totuşi, deocamdată vreau să mă ocup numai de relaţia dintre text şi autor şi de modul în care textul trimite la această „figură” care, cel puţin în aparenţă, îi este exterioară şi are întâietate asupra sa.



Becket formulează foarte bine tema cu care aş vrea să încep: „Ce importanţă are cine vorbeşte?” Cineva a spus „ce importanţă are cine vorbeşte”. În această indiferenţă apare unul din principiile etice fundamentale ale scriiturii contemporane. Spun „etice” pentru că această indiferenţă nu este în mod real o trăsătură care să caracterizeze felul în care se vorbeşte şi se scrie, ci mai curând un fel de regulă imanentă, mereu adoptată, niciodată aplicată integral, care nu priveşte scriitura ca pe ceva încheiat, ci o domină cu o practică.

Întrucât este prea cunoscută ca să fie necesară o analiză mai extinsă, această regulă imanentă poate fi foarte bine ilustrată aici, urmărind două din temele sale majore.

Înainte de toate, putem spune că scriitura de astăzi s-a eliberat de dimensiunea expresiei. Referindu-se numai la ea însăşi, dar fără a fi restricţionată de limitele interiorităţii sale, scriitura este identificată cu propria-i exterioritate desfăşurată. Aceasta înseamnă că este o interacţiune între semne aranjate mai puţin în conformitate cu conţinutul semnificat decât cu însăşi natura semnificatorului. Scriitura se desfăşoară ca un joc care în mod inevitabil îşi încalcă regulile şi îşi depăşeşte limitele. În scriitură nu este importantă manifestarea sau exaltarea actului scrierii, nici fixarea unui subiect în cuprinsul limbii, ci mai curând crearea unui spaţiu în care subiectul care scrie dispare mereu.

A doua temă, relaţia scriiturii cu moartea, este şi mai cunoscută. Această legătură răstoarnă o veche tradiţie exemplificată de epopeea greacă, care urmărea să conserve imortalitatea eroului: dacă el alegea să moară tânăr, viaţa sa, glorificată prin moarte, putea trece în nemurire. Naraţiunea răscumpăra atunci această moarte acceptată. În alt mod, motivaţia, precum şi

pretextul narațiunilor arabe, precum „O mie și una de nopți”, a fost, de asemenea, eludarea morții: se spuneau povești până în zori pentru a scăpa de moarte, pentru a amâna ziua socotelilor, care urma să-l aducă la tăcere pe narator. Narațiunea Șeherezadei este un efort, reînnoit în fiecare noapte, de a ține moartea în afara ciclului vieții.

Cultura noastră a metamorfozat această idee a narațiunii sau scriiturii ca ceva destinat să prevină moartea. Scrisul a ajuns să fie legat de sacrificiu, chiar legat de sacrificarea vieții: este acum o eclipsare voluntară care nu trebuie să fie reprezentată în cărți, întrucât se produce chiar în existența scriitorului. Opera, care odinioară avea misiunea de a aduce nemurirea, are acum dreptul de a ucide, de a fi asasinul autorului ei, precum în cazurile lui Flaubert, Proust și Kafka. Totuși, aceasta nu este totul: relația dintre scris și moarte se manifestă și în estomparea caracteristicilor individuale ale subiectului care scrie.

Utilizând toate mijloacele pe care le așază între sine și scriitură, subiectul care scrie anulează semnele individualității sale distincte. Rezultatul este că marca celui care scrie este redusă la nimic mai mult decât absența acestuia. El trebuie să-și asume rolul mortului în jocul scrisului.

Nimic din toate acestea nu este de dată recentă. Critica și filosofia au luat act de dispariția – sau moartea – autorului cu ceva timp în urmă. Dar consecințele descoperirii acestor lucruri nu au fost îndeajuns examinate, nici importanța descoperirii nu a fost apreciată corespunzător. O serie de noțiuni menite să înlocuiască poziția privilegiată a autorului par de fapt să păstreze acest privilegiu și să ascundă înțelesul real al dispariției sale. Voi examina două dintre aceste noțiuni, ambele de mare importanță astăzi.

Prima este ideea de operă. Este o teză foarte bine cunoscută aceea că sarcina criticii nu este nici să evidențieze relația operei cu autorul, nici să reconstruiască prin intermediul textului un gând sau o experiență, ci să analizeze opera prin structura, arhitectura, forma sa intrinsecă și prin desfășurarea relațiilor sale interne. Totuși, aici se ridică o problemă: „Ce este o operă? Ce este această unitate curioasă pe care o numim operă? Din ce elemente se compune ea? Nu este ea ce a scris autorul?” Dificultățile apar imediat. Dacă o persoană nu ar fi un autor, am mai putea spune că ce a scris, a spus, a lăsat în urmă în lucrările sale sau cele strânse din remarcile pe care le-a făcut pot fi numite o „operă”? În vremea când Sade nu era considerat un autor, care a fost statutul hârtiilor sale? Erau ele pur și simplu suluri de hârtie pe care și-a așternut necontenit fanteziile în anii de detenție?

Chiar dacă o persoană a fost acceptată ca autor, trebuie să ne punem întrebarea dacă tot ce a scris, a spus sau a lăsat în urma sa constituie parte a operei sale.

Problema este atât teoretică, cât și practică. Unde trebuie să se oprească, de exemplu, cei care întreprind publicarea operelor lui Nietzsche? Desigur, totul trebuie publicat. Dar ce este „totul”? Tot ce a publicat însuși Nietzsche, desigur. Dar ciornele proiectelor operelor sale? Evident. Planurile pentru aforismele sale? Da. Pasajele șterse și notele din josul paginii? Da. Dar dacă într-un caiet de ciorne plin de aforisme se găsește o referință, o notă privind o întâlnire, o adresă sau o listă de rufe date la spălat: fac acestea parte din operă? De ce nu? Și așa mai departe, la infinit. Cum se poate defini o operă în mulțimea de urme rămase de la cineva după moartea sa? Nu există o teorie a operei și sarcina empirică a celor care, fără experiență, întreprind editarea operelor suferă de multe ori datorită absenței unei asemenea teorii.

Am putea merge chiar mai departe: „O mie și una de nopți” constituie o operă? Ce se poate spune despre „Stromata” a lui Clement din Alexandria sau despre „Viețile” lui Diogenes Laertius (1)? O mulțime de probleme se ridică în legătură cu această noțiune de operă. În consecință, nu este suficient să declarăm că ar trebui să ne dispensăm de scriitor (autor) și să studiem opera în sine. Cuvântul „operă” și unitatea pe care o desemnează sunt probabil la fel de problematice ca și statutul individualității autorului.

O altă noțiune care ne-a împiedicat să luăm seamă în măsura cuvenită de dispariția autorului, estompând și ascunzând momentul acestei eclipsări și consemnând în mod subtil existența autorului, este noțiunea de scriitură. Aplicată riguros, această noțiune ar trebui să ne permită nu numai să evităm referirile la autor, ci și să marcăm recenta sa absență. Noțiunea de scriitură nu se referă nici la actul de a scrie și nici la indicarea – ca simptom sau semn – a unui înțeles pe care cineva ar fi dorit să îl exprime. Încercăm, cu mare efort, să ne imaginăm condiția generală a fiecărui text, condiția, atât a spațiului în care este răspândit, cât și a timpului în care se desfășoară.

Totuși, în utilizarea sa curentă, noțiunea de scriitură pare să transpună caracteristicile empirice ale autorului într-o anonimitate transcedentală. Ne mulțumim cu estomparea caracteristicilor mai vizibile ale empiricității autorului prin punerea față în față, una împotriva celeilalte, a două moduri de caracterizare a scriiturii, anume abordarea critică și cea religioasă. A da scriiturii un statut principal pare să fie un mod de a retraduce, în termeni transcedentali, atât afirmarea teologică a caracterului ei sacru, cât și afirmarea critică a caracterului creator. A admite că scriitura este, datorită chiar istoriei pe care a făcut-o posibilă, supusă testului uitării și reprimării pare să reprezinte, în termeni transcedentali, principiul religios al înțelesului ascuns (care cere interpretare) și principiul critic al semnificațiilor implicite, al determinărilor fără cuvinte și al conținutului nedeslușite (care dau naștere comentariilor).

A concepe scriitura ca absență pare să fie o simplă repetiție, în termeni transcedentali, atât a principiului religios al tradiției inalienabile și totuși niciodată împlinite, cât și a principiului estetic al supraviețuirii

operei, al perpetuării ei după moartea autorului și al enigmaticului exces în relația ei cu acesta.

O asemenea utilizare a noțiunii de scriitură este supusă riscului păstrării privilegiilor autorului sub protecția statutului aprioric al acestuia: ea păstrează în viață, în lumina cenușie a neutralizării, interacțiunea acelor reprezentări care au format o anumită imagine a autorului. Dispariția autorului, care, de la Mallarmé, a fost un eveniment recurent, este supusă unei serii de bariere transcedentale. Se pare că există o importantă linie de demarcație între cei care cred că pot încă să localizeze discontinuitățile de astăzi în tradiția istorico-transcedentală a secolului al nouăsprezecelea și cei care încearcă să se elibereze o dată pentru totdeauna de acea tradiție.

Nu este totuși suficient să repetăm afirmația goală că autorul a dispărut. Din același motiv, nu este suficient să continuăm să repetăm (după Nietzsche) că Dumnezeu și omul au murit împreună. În loc de aceasta, trebuie să localizăm spațiul lăsat gol de dispariția autorului, să urmărim distribuția spațiilor goale și breșelor, să veghem asupra deschiderilor pe care această dispariție le descoperă.

Mai întâi trebuie să clarificăm pe scurt problemele care rezultă din utilizarea numelui autorului. Ce este numele autorului? Cum funcționează acesta? Departe de a oferi o soluție, voi indica doar câteva din dificultățile pe care le prezintă.

Numele autorului este un nume propriu și de aceea ridică toate problemele comune tuturor numelor proprii. (Printre altele, mă refer aici la analizele lui Searle (2)). Este evident că nu poți transforma un nume propriu într-o simplă referință. Are și alte funcții decât cele indicative: mai mult decât o indicație, un gest, un deget îndreptat spre cineva, el este echivalentul unei descrieri. Când cineva rostește „Aristotel”, persoana folosește un cuvânt care este echivalentul uneia sau unei serii de descrieri precise, cum ar fi „autorul Analiticelor”, „întemeietorul ontologiei” și așa mai departe. Nu ne putem opri totuși aici, deoarece un nume propriu nu are numai o simplă semnificație. Dacă descoperim că Rimbaud nu a scris „La Chasse spirituelle” (3), nu putem pretinde că înțelesul acestui nume propriu sau cel al autorului s-ar fi schimbat. Numele propriu și numele autorului sunt situate între cei doi poli al descrierii și al denumirii: ele trebuie să aibă o anumită relație cu ceva ce denumesc, dar una care nu este nici în întregime de tipul denumirii și nici în întregime de tipul descrierii. Trebuie să fie o relație specifică. Totuși – și aici apar dificultățile specifice ale numelui autorului – legăturile dintre numele propriu și persoana numită și cele dintre numele autorului și ce denumește el nu sunt izomorfe și nu funcționează în același fel. Există mai multe diferențe.

Dacă, de exemplu, Pierre Dupont nu are ochi albaștri sau nu s-a născut la Paris sau nu este medic, numele Pierre Dupont se va referi totuși mereu la aceeași persoană, asemenea lucruri nu modifică relația de denumire. Problemele pe care le ridică numele autorului sunt însă mult mai complexe. Dacă descopăr că Shakespeare nu s-a născut în casa pe care o vizităm azi, aceasta este o modificare ce, evident, nu va schimba cu nimic funcționarea numelui poetului. Dar, dacă dovedim că Shakespeare nu a scris sonetele care îi sunt atribuite, aceasta va constitui o modificare semnificativă și va afecta modul în care funcționează numele autorului. Dacă am dovedit că Shakespeare a scris „Organonul” lui Bacon, arătând că același autor a scris atât operele lui Bacon, cât și pe cele ale lui Shakespeare, aceasta ar fi un al treilea tip de schimbare, care ar modifica în întregime funcționarea numelui autorului. De aceea, numele autorului nu este doar un nume propriu ca celelalte.

Multe alte fapte subliniază paradoxala particularitate a numelui autorului. Dacă spui că Pierre Dupont nu există, nu este deloc același lucru cu a spune că Homer sau Hermes Trismegistus (4) nu a existat. În primul caz, afirmația înseamnă că nimeni nu are numele Pierre Dupont. În al doilea caz, afirmația înseamnă că mai multe persoane au fost amestecate sub un nume sau că adevăratul autor nu a avut niciuna din trăsăturile atribuite în mod tradițional personalității lui Homer sau personalității lui Hermes. Să spui că numele real al lui X este de fapt Jacques Durand și nu Pierre Dupont nu este același lucru cu a spune că numele lui Stendhal a fost Henri Beyle. Ne putem tot astfel întreba care este înțelesul și funcția unor propoziții ca „Bourbaki este cutare, cutare etc.” și „Victor Eremita, Climacus, Antichimacus, Frater Taciturnus, Constantine Constantius, toți aceștia sunt Kirkegaard.”

Aceste diferențe pot rezulta din faptul că numele unui autor nu este numai un element într-un discurs (capabil să fie subiect sau obiect, să fie înlocuit printr-un pronume etc.), el îndeplinește un anumit rol cu privire la discursul narativ, asigurând o funcție clasificatoare. Un asemenea nume ne permite să grupăm laolaltă un anumit număr de texte, să le diferențiem sau să le numim în contrast cu altele. În plus, el stabilește o relație între texte. Hermes Trismegistus nu a existat, nici Hipocrat (5) (în sensul în care a existat Balzac), dar împrejurarea că mai multe texte au fost plasate sub același nume indică faptul că între ele a fost stabilită o relație de omogenitate, filiație, autentificare a unor texte prin folosirea altora, exemplificare reciprocă sau utilizare concomitentă. Numele autorului servește pentru a caracteriza un anumit mod de a fi al discursului: faptul că discursul are un nume de autor, că putem spune „aceasta a fost scrisă de cutare” sau „cutare este autorul ei” arată că acest discurs nu este unul obișnuit, de fiecare zi, care vine și trece, nu ceva ce se consumă imediat. Dimpotrivă, este un discurs care trebuie primit într-un anumit fel și că, într-o anumită cultură, trebuie să primească un anumit statut. S-ar părea că numele autorului, spre deosebire de alte nume proprii, nu trece din interiorul unui discurs către persoana reală și exterioară care l-a produs, ci numele

pare să fie mereu prezent, delimitând textul, revelându-i sau cel puțin caracterizându-i modul de existență. Numele autorului dovedește apariția unui anumit set discursiv și indică statutul acestui discurs într-o societate și într-o cultură. Nu are un statut legal și nici nu se situează în ficțiunea operei. Mai degrabă este situat acolo unde s-a stabilit un anumit construct discursiv și modul său de existență. În consecință, putem spune că într-o civilizație ca a noastră există un anumit număr de discursuri înzestrate cu „funcția de autor", în timp ce altele sunt lipsite de aceasta. O scrisoare particulară poate, desigur, să aibă un semnatar – ea nu are însă un autor. Un contract poate avea un garant – dar nu are un autor. Un text anonim lipit pe un zid a fost scris de cineva – dar nu are un autor. Funcția autorului este de aceea caracteristică modului de existență, circulației și funcționării anumitor discursuri într-o societate.

Să analizăm această „funcție a autorului" așa cum tocmai am descris-o. Cum se caracterizează în cultura noastră discursul care conține funcția de autor? Prin ce diferă acest discurs de alte discursuri? Dacă ne limităm considerațiile la autorul unei cărți sau unui text, putem izola patru caracteristici diferite.

Înainte de toate, discursurile sunt obiect de apropriere. Foamea de proprietate din care izvorăsc este de un tip cu totul special, unul care a fost codificat pentru mulți ani. Să reținem faptul că, din punct de vedere istoric, acest tip de proprietate a fost întotdeauna subsecvent a ceea ce ar putea fi numită apropiere susceptibilă de sancțiune penală. Textele, cărțile și discursurile au început efectiv să aibă autori (alții decât figuri mitice, „sacralizate" și „sacralizabile") în măsura în care autorii puteau fi pedepsiți, adică în măsura în care discursurile puteau fi culpabile. În cultura noastră (și fără îndoială în multe altele), discursul nu a fost inițial un produs, un obiect, un tip de bunuri. El a fost în esență o acțiune plasată în câmpul bipolar al sacrului și profanului, al licitului și ilicitului, religiosului și blasfematorului. Istoricește, a fost un gest plin de riscuri înainte de a deveni un bun adus în circuitul proprietății.

Odată ce a fost creat un sistem de proprietate pentru texte, odată ce au fost reglementate legal reguli stricte privind drepturile autorului, relațiile autor-editor, drepturile de reproducere și chestiunile legate de acestea – la sfârșitul secolului al optsprezecelea și începutul celui de al nouăsprezecelea – posibilitatea de a comite o infracțiune legată de actul de a scrie a devenit, din ce în ce mai mult, specifică literaturii. Este ca și cum autorul, începând din momentul în care a fost plasat în sistemul de proprietate care caracterizează societatea noastră, a compensat statutul pe care l-a obținut astfel, prin redescoperirea vechiului câmp bipolar al discursului, practicând sistematic încălcarea legii și prin aceasta reinstaurând primejdia pentru scris, căruia i se garanta acum dreptul de proprietate.

Totuși, funcția autorului nu afectează toate discursurile în mod general și constant. Aceasta este a doua sa caracteristică. În civilizația noastră nu s-a cerut întotdeauna acelorași categorii de texte să poată fi atribuite unui autor. A fost o vreme când textele pe care le numim azi „literare" (narațiuni, povestiri, poeme epice, tragedii, comedii) erau acceptate, puse în circulație și valorizate fără a se pune problema identității autorului lor. Anonimitatea lor, reală sau imaginară, era socotită o garanție suficientă a statutului lor. Pe de altă parte, textele pe care le-am numi azi științifice – cele privitoare la cosmologie și ceruri, la medicină și la boli, științele naturii și geografie – erau acceptate în Evul Mediu, și acceptate ca „adevărate", numai dacă era indicat numele autorului lor, „Hipocrat a spus", „Pliniu istorisește" (6) nu erau în realitate formule ale unui argument bazat pe autoritate, ci erau indicații inserate în discursuri, care trebuiau primite ca formulări ale adevărului demonstrat.

O inversare s-a produs în secolul al șaptesprezecelea sau al optsprezecelea. Discursurile științifice au început să fie primite ca atare, în anonimitatea unui adevăr stabilit sau care putea fi oricând demonstrat. Calitatea lor de parte a unui ansamblu sistematic, și nu referirea la o persoană care le-a produs, constituia garanția lor. Calitatea de autor s-a estompat și numele inventatorului servea numai pentru a denumi teoreme, propuneri, efecte speciale, proprietăți, grupuri de elemente sau sindroame patologice. În același timp, discursurile literare au ajuns să fie acceptate numai înzestrate cu funcția de autor. Acum ne punem, pentru fiecare text poetic sau de ficțiune, întrebările: de unde vine, cine l-a scris, când, în ce împrejurări sau cu ce intenție? Înțelesul care i se atribuie și statutul sau valoarea care i se acordă depind de modul în care răspundem la aceste întrebări. Și dacă un text este descoperit în stare de anonimitate – ca urmare a unui accident sau a dorinței autorului – ținta devine redescoperirea autorului. Întrucât anonimitatea literară nu mai este tolerată, o putem accepta numai deghizată în enigmă. De aici rezultă că funcția autorului joacă astăzi un rol important în felul în care privim operele literare. (Acestea sunt evident generalizări care trebuie nuanțate când este vorba de practicile recente ale criticii).

Cea de-a treia caracteristică a acestei funcții de autor este aceea că ea nu se dezvoltă spontan ca o atribuire a unui discurs unei persoane. Este mai degrabă rezultatul unei operațiuni complexe care construiește o anumită ființă pe care o numim „autor". Desigur, critica caută să-i dea acestei ființe inteligibile un statut realist, identificând în persoana respectivă o rațiune „adâncă", o putere „creatoare", ambianța în care scriitura își are originea. Totuși, aceste aspecte ale unei persoane, care considerăm că o fac autor, nu sunt decât o proiectare, în termeni mai mult sau mai puțin psihologizanți, a operațiunilor la care supunem textele, a trăsăturilor pe care le stabilim ca fiind pertinente, a continuităților pe care le recunoaștem sau a excluderilor pe care le

practicăm. Toate aceste operaţiuni variază în funcţie de perioade şi de tipuri de discurs. Nu construim un „autor filosofic” aşa cum o facem astăzi. Totuşi, putem găsi de-a lungul epocilor istorice anumite constante ale regulilor construirii autorului.

Se pare, de exemplu, că modul în care critica literară îl definea odinioară pe autor – sau mai degrabă construia figura autorului începând cu texte şi discursuri existente – derivă direct din modul în care tradiţia creştină a autentificat (sau a respins) textele de care dispunea. Pentru a „redescoperi” un autor într-o operă, critica modernă utilizează metode similare cu cele pe care exegeţii creştini le-au folosit când încercau să dovedească valoarea unui text prin sfinţenia autorului. În „De viris illustribus”, Sfântul Ieronim explică faptul că omonimia nu este suficientă pentru a identifica în mod legitim autorii care au mai mult de o singură operă: diferite persoane pot avea acelaşi nume sau o persoană poate să împrumute în mod nelegitim numele alteia. Numele, ca marcă personală, nu este suficient când cineva lucrează în cadrul unei tradiţii textuale.

Atunci cum putem atribui mai multe discursuri uneia şi aceleiaşi persoane? Cum se poate utiliza funcţia de autor pentru a determina dacă avem de-a face cu una sau mai multe persoane? Sfântul Ieronim propune patru criterii: 1) dacă, printre mai multe cărţi atribuite unui autor, una este inferioară celorlalte, aceasta trebuie scoasă de pe lista operelor autorului (autorul fiind astfel definit ca având un nivel constant al valorii); 2) acelaşi lucru trebuie să se facă dacă anumite texte vin în contradicţie cu doctrina expusă în celelalte opere ale autorului (autorul este astfel definit ca un câmp de coerenţă teoretică sau conceptuală); 3) de asemenea, trebuie să fie excluse lucrările scrise într-un stil diferit, conţinând cuvinte şi expresii care nu se găsesc de obicei în producţiile scriitorului (autorul este conceput aici ca o unitate stilistică); 4) în sfârşit, pasajele care citează declaraţii făcute sau care menţionează evenimente ce au avut loc după moartea autorului trebuie privite ca fiind texte interpolate (autorul este văzut aici ca o figură istorică la răscrucea unui număr de evenimente).

Critica literară modernă, chiar dacă – aşa este acum obiceiul – nu se preocupă de problemele autenticităţii, totuşi îl defineşte pe autor în acelaşi fel: autorul oferă baza pentru explicarea nu numai a prezenţei anumitor evenimente într-o operă, dar şi a transformărilor, distorsiunilor şi diverselor modificări (prin biografia sa, determinarea perspectivelor sale individuale, analiza poziţiei sale sociale şi revelarea proiectului său fundamental). Autorul este, de asemenea, sursa unei anumite unităţi a scriiturii – diferenţele urmând a fi explicate, cel puţin în parte, prin referire la evoluţie, maturizare sau la influenţe. Autorul serveşte şi la neutralizarea contradicţiilor care ar putea apărea într-o serie de texte: trebuie să existe la un anumit nivel al gândirii sau dorinţelor sale, al conştiinţei sau al inconştientului său – un punct în care contradicţiile sunt rezolvate, în care elemente incompatibile sunt măcar legate între ele sau organizate în jurul unei contradicţii fundamentale sau originare. În sfârşit, autorul este o sursă distinctă de expresie care, în forme mai mult sau mai puţin complete, se manifestă la fel de bine şi cu o vigoare similară în lucrări, schiţe, scrisori, fragmente etc. Este clar că cele patru criterii de autenticitate ale Sfântului Ieronim (criterii care par cu totul insuficiente pentru exegeţii de astăzi) definesc cele patru modalităţi conform cărora critica modernă pune în mişcare funcţia autorului.

Dar funcţia autorului nu este pur şi simplu o reconstrucţie de mâna a doua făcută pe baza unui text dat ca material pasiv. Textul conţine întotdeauna un număr de indicii referitoare la autor. Aceste indicii, bine cunoscute de filologi, sunt pronume personale, adverbe de timp şi de loc şi conjugarea verbelor. Aceste elemente nu joacă acelaşi rol în discursurile care dispun de funcţia autorului ca în cele care nu dispun de ea. În cea de-a doua categorie, asemenea „pârghii de deplasare” se referă la persoana reală care vorbeşte şi la coordonatele spaţio-temporale ale discursului său (deşi pot apărea anumite modificări, ca în funcţionarea discursurilor în care se relatează la persoana întâi).

Totuşi, în prima categorie, rolul lor este mai complex şi variabil. Toată lumea ştie că într-un roman narat la persoana întâi, nici pronumele la persoana întâi şi nici indicativul prezent nu se referă exact nici la scriitor şi nici la momentul când scrie, ci mai curând la un alter ego a cărui distanţă faţă de autor variază, schimbându-se adesea în cuprinsul unei opere. Ar fi la fel de greşit să punem semnul egalităţii între autor şi persoana care a scris, ca şi a-l pune între autor şi peronajul fictiv care vorbeşte. Funcţia autorului este îndeplinită şi funcţionează chiar în scindare, în această diviziune şi această distanţă.

S-ar putea obiecta că aceasta este o caracteristică specifică discursului romanesc sau a celui poetic, un „joc” la care participă numai „cvasi-discursuri”. Totuşi, de fapt, toate discursurile înzestate cu funcţia autorului prezintă această pluralitate de persoane. Persoana care vorbeşte în prefaţa unui tratat de matematică – şi care prezintă împrejurările în care a fost redactat – nu este identică, nici în poziţia şi nici în funcţia sa, cu persoana care vorbeşte în cursul demonstraţiilor şi apare în formula „ajung la concluzia” sau „presupun”. În primul caz, „eu” se referă la o persoană unică, care într-un loc anume şi un timp anume a îndeplinit o anumită sarcină, în cel de al doilea, „eu” indică o situaţie şi un moment al demonstraţiei pe care orice persoană o poate efectua, cu condiţia să accepte acelaşi sistem de simboluri, joc al axiomelor şi set de demonstraţii anterioare. În acelaşi tratat, am putea identifica o a treia persoană, una care vorbeşte pentru a arăta semnificaţia lucrării, dificultăţile întâlnite, rezultatele obţinute şi problemele rămase. Această persoană se situează pe terenul unor discursuri matematice deja existente sau care urmează să apară.

Funcţia autorului nu este asumată de prima dintre aceste persoane în detrimentul celorlalte două, care n-ar

fi atunci decât o scindare fictivă în două a primei persoane. Dimpotrivă, în aceste discursuri funcţia autorului operează astfel încât să producă dispersarea acestor trei euri simultane.

Fără îndoială, analiza poate descoperi încă multe alte trăsături ale funcţiei autorului. Mă voi limita totuşi la aceste patru, pentru că ele par să fie cele mai vizibile şi totodată cele mai importante. Acestea pot fi rezumate astfel: 1) funcţia autorului este legată de sistemul juridic şi instituţional care cuprinde, determină şi articulează universul discursului; 2) ea nu afectează toate discursurile în acelaşi fel în toate timpurile şi în toate tipurile de civilizaţie; 3) ea nu este definită prin atribuirea spontană a unui discurs celui care l-a produs, ci mai degrabă printr-o serie de operaţiuni specifice şi complexe; 4) ea nu se referă pur şi simplu la o persoană reală, întrucât poate da naştere mai multor euri, mai multor subiecte-poziţii care pot fi ocupate de diferite clase de persoane.

Până aici mi-am limitat în mod nejustificat subiectul. Desigur, ar fi trebuit discutată funcţia autorului şi în pictură, muzică şi multe alte arte, dar, chiar dacă rămânem în lumea discursului, aşa cum intenţionez, îmi pare că am dat termenului „autor" un înţeles mult prea limitat. Am discutat problema autorului numai în sensul limitat al unei persoane căreia i se poate atribui în mod legitim producerea unui text, a unei cărţi sau a unei lucrări. Este uşor de observat că în sfera discursului poţi fi autorul nu numai al unei cărţi – poţi fi autorul unei teorii, tradiţii sau unei discipline în care alte cărţi şi autori vor găsi la rându lor un loc. Aceşti autori se găsesc într-o situaţie pe care o vom numi „transdiscursivă". Este un fenomen care se repetă – tot atât de vechi, desigur, ca civilizaţia noastră. Homer, Aristotel, Părinţii Bisericii, ca şi primul matematician şi iniţiatorii tradiţiei hipocratice au jucat cu toţii acest rol. Mai mult decât atât, în cursul secolului al nouăsprezecelea a apărut în Europa un alt tip de autor, mai puţin obişnuit, pe care nu trebuie să-l confundăm nici cu „marii autori literari, nici cu autorii de texte religioase şi nici cu întemeietorii ştiinţelor". Într-un mod oarecum arbitrar îi vom numi „întemeitori de discursivitate". Rămân unici prin aceea că nu sunt doar autorii propriilor opere. Au produs altceva: posibilităţi şi reguli pentru crearea de alte texte. În acest sens, ei sunt foarte diferiţi de exemplu de un romancier, care nu este de fapt decât autorul propriilor texte. Freud nu este numai autorul cărţilor „Interpretarea viselor" sau „Glumele şi relaţia lor cu inconştientul", Marx nu este doar autorul „Manifestului comunist" sau al „Capitalului": amândoi au întemeiat o posibilitate nelimitată de discurs.

Evident, este uşor de obiectat. Se poate spune că nu este adevărat că autorul unui roman este numai autorul propriului text. Într-un anumit sens, cu condiţia să dobândească o anumită „importanţă", el dispune de mult mai mult. Să luăm un exemplu foarte simplu. Se poate spune că Ann Radcliffe nu numai că a scris „The Castle of Athlin and Dumbayne" şi alte câteva romane, dar şi că a făcut posibilă apariţia romanului de groază gotic la începutul secolului al nouăsprezecelea. În această privinţă, funcţia ei de autor depăşeşte propria ei operă. Dar cred că există un răspuns la această obiecţie. Aceşti întemeietori de discursivitate (îi folosesc ca exemple pe Marx şi pe Freud, pentru că îi consider cele mai importante cazuri) fac posibil un lucru cu totul deosebit de ceea ce poate face un romancier. Textele lui Ann Radcliffe au deschis drumul pentru un număr de asemănări şi analogii care îşi au modelul sau sursa în opera ei. Aceasta din urmă conţine indicii, figuri, relaţii şi structuri caracteristice, care au putut fi refolosite de alţii. Cu alte cuvinte, a spune că Ann Radcliffe a întemeiat romanul de groază gotic din secolul al nouăsprezecelea, înseamnă că în romanul de groază gotic se găsesc, ca şi în operele lui Ann Radcliffe, următoarele teme: eroina prinsă în capcana propriei inocenţe, castelul ascuns, figura personajului negru damnat, al cărui ţel este să facă lumea să ispăşească răul pe care i l-a făcut, şi tot restul.

Pe de altă parte, atunci când vorbesc despre Marx şi Freud ca despre întemeietori de discursivitate, vreau să spun că ei au făcut posibil nu numai un anumit număr de analogii ci şi (tot atât de important) un număr de diferenţe. Ei au creat o posibilitate pentru ceva diferit de discursul lor. Dacă spui că Freud a întemeiat psihanaliza nu înseamnă doar că noi găsim conceptul libidoului sau tehnica analizei viselor în operele lui Karl Abraham sau ale lui Melanie Klein. Înseamnă că Freud a făcut posibil un anumit număr de divergenţe – faţă de propriile sale texte, concepte şi ipoteze – care toate îşi au originea în însuşi discursul psihanalitic.

Aceasta ar părea să prezinte totuşi o nouă dificultate: nu sunt, la urma urmelor, cele de mai sus adevărate pentru orice întemeietor al unei ştiinţe sau pentru orice autor care a introdus transformări importante într-o ştiinţă? Galileo Galilei a făcut posibile nu numai acele discursuri care repetau legile formulate de el, ci şi afirmaţii foarte diferite de ce a spus el. Dacă Cuvier este întemeietorul biologiei sau Saussure întemeietorul lingvisticii, aceasta nu s-a datorat faptului că ei au fost imitaţi, nici împrejurării că lumea a adoptat din nou conceptul de organism sau de marcă. Cauza stă în faptul că savantul Cuvier a făcut posibilă, într-o anumită măsură, o teorie a evoluţiei, diametral opusă fixismului său. Pentru că Saussure a făcut posibilă o gramatică generativă radical diferită de analiza sa structurală. La o privire superficială, iniţierea de practici discursive apare similară cu întemeierea oricărui efort ştiinţific.

Există totuşi o diferenţă, una notabilă. În cazul unei ştiinţe, actul care o întemeiază este pe picior de egalitate cu transformările ei ulterioare. Acest act devine în anumite privinţe parte a seriei de modificări pe care le face posibile. Desigur, această apartenenţă poate lua diferite forme. În dezvoltarea ulterioară a unei ştiinţe, actul de întemeiere poate opera ca fiind ceva mai mult

decât un moment particular al unui fenomen mai general care se desfăşoară în cadrul unui proces. Se poate, de asemenea, să fie afectat de intuiţie și de prejudecăţi de natură empirică. Atunci trebuie reformulat, supus unui număr de operaţiuni teoretice suplimentare, care să-i dea o formă mai riguroasă etc. În cele din urmă, el poate să fie o generalizare pripită, care trebuie limitată şi al cărei domeniu restrâns trebuie redefinit. Cu alte cuvinte, actul de întemeiere al unei ştiinţe poate fi oricând reformulat prin mecanismul transformărilor care au derivat din el.

În contrast cu această situaţie, iniţierea unei practici discursive este eterogenă transformărilor sale subsecvente. A dezvolta un tip de discursivitate, ca de pildă psihanaliza întemeiată de Freud, nu înseamnă să-i dai o generalitate formală pe care aceasta să n-o fi permis iniţial, ci mai curând să-i dai o deschidere spre un număr de aplicaţii posibile. Să limitezi psihanaliza ca tip de discursivitate înseamnă în realitate să încerci să izolezi în actul de întemeiere un număr, ce urmează a fi restricţionat ulterior, de afirmaţii sau declaraţii cărora, singure, li se atribuie o valoare fondatoare și în legătură cu care anumite concepte și teorii acceptate de Freud pot fi considerate ca fiind deviate, secundare şi accesorii. În afară de aceasta, nu sunt declarate false anumite afirmaţii din operele acestor întemeietori, ci, în încercarea de a stabili actul de întemeiere, se înlătură afirmaţiile care nu sunt pertinente, fie pentru că sunt considerate neesenţiale fie pentru că sunt percepute ca „preistorice" şi derivate din alt tip de discursivitate. Cu alte cuvinte altfel decât în cazul întemeierii unei ştiinţe, iniţierea unei practici discursive nu participă la transformările sale ulterioare. În consecinţă, validitatea teoretică a unei afirmaţii se defineşte în raport cu opera întemeietorilor, în timp ce în cazurile lui Galilei sau ale lui Newton, validitatea unei teze a lor se apreciază având în vedere fizica sau cosmologia, aşa cum se prezintă acestea (în structura lor intrinsecă şi în „normativitatea" lor). Ca să mă exprim foarte schematic: opera iniţiatorilor de discursivitate nu este situată în spaţiul definit de ştiinţă, ci ştiinţa sau discursivitatea se raportează la opera lor, ca la nişte coordonate de bază.

Astfel putem înţelege necesitatea inevitabilă în aceste domenii ale discursivităţii a „întoarcerii la origini". Această întoarcere, care este parte chiar a domeniului discursivităţii, se modifică necontenit. Întoarcerea nu este un supliment istoric care s-ar adăuga discursivităţii sau doar un ornament. Dimpotrivă, ea constituie o sarcină efectivă şi necesară de a transforma însăşi practica discursivă. Desigur, reexaminarea textului lui Galileo Galilei poate să modifice cunoştinţele noastre privind istoria mecanicii, dar nu va putea modifica niciodată însăşi mecanica. Pe de altă parte, reexaminarea textelor lui Freud modifică chiar psihanaliza, tot aşa cum o reexaminare a textelor lui Marx va modifica marxismul.

Sigur că cele schiţate mai sus privitor la iniţierea practicilor discursive se prezintă foarte schematic. Acest lucru este adevărat în special când e vorba de opoziţia pe care am încercat să o prezint între iniţierea unei discursivităţi şi întemeierea unei ştinţe. Nu este întotdeauna uşor să faci distincţia între ele. Mai mult decât atât, nimic nu dovedeşte că ar fi vorba de două proceduri care se exclud reciproc. Am încercat să stabilesc această distincţie dintr-un singur motiv: acela de a arăta că funcţia de autor, care este destul de complexă atunci când încercăm să o situăm la nivelul unei cărţi sau al unei serii de texte ce poartă o semnătură dată, implică şi mai mulţi factori determinanţi când încercăm s-o analizăm în unităţi mai mari, cum sunt grupurile de lucrări sau discipline întregi.

În încheiere, aş vrea să trec în revistă motivele pentru care dau o anumită importanţă lucrurilor pe care le-am expus.

Întâi, sunt motive de ordin teoretic. Pe de o parte, o analiză în direcţia pe care am schiţat-o poate constitui un început în vederea stabilirii unei tipologii a discursului. Mi se pare, cel puţin la prima vedere, că o asemenea tipologie nu poate fi construită pornind numai de la trăsăturile gramaticale, structurile formale şi obiectul discursului. Mai probabil, există proprietăţi sau relaţii specifice discursului (ireductibile la regulile gramaticii şi ale logicii) şi acestea trebuie folosite pentru a distinge categoriile principale de discurs. Relaţia (sau nonrelaţia) cu un autor şi diferitele forme pe care acesta le ia în această relaţie constituie – într-un mod foarte vizibil – una dintre aceste proprietăţi ale discursivităţii.

Pe de altă parte, consider că se poate găsi aici o introducere într-o analiză istorică a discursului. Poate că este timpul să se studieze discursurile nu numai cât priveşte valoarea lor expresivă sau transformările lor formale, ci conform modului lor de existenţă. Modurile în care discursurile care circulă sunt valorizate şi atribuite variază cu fiecare cultură şi se modifică în cadrul culturilor. Cred că felul în care sunt ele articulate, conform relaţiilor sociale, poate fi mai uşor înţeles prin activitatea funcţiei autorului şi modificările acesteia decât prin temele sau conceptele pe care discursurile le pun în mişcare.

Se pare că este posibil de asemenea, pornind de la analiza de acest tip, să se reexamineze privilegiile subiectului. Înţeleg că, întreprinzându-se analiza internă şi arhitectonică a unei opere (fie ca text literar, sistem filosofic sau lucrare ştiinţifică) şi lăsându-se deoparte referirile biografice şi psihologice, se repune implicit în discuţie caracterul absolut şi rolul fondator al subiectului. Poate că trebuie totuşi să ne întoarcem la această problemă, nu pentru a pune din nou pe tapet tema subiectului iniţiator, ci pentru a sesiza punctul de inserţie al subiectului, modurile sale de funcţionare şi sistemul său de dependenţe. Procedând astfel, modificăm problema tradiţională, nu mai punem întrebările: „Cum poate un subiect liber să pătrundă substanţa lucrurilor şi să-i dea un înţeles? Cum poate el să activeze dinăuntru regulile unei limbi şi, în felul acesta, să dea naştere unor configuraţii care sunt efectiv

ale sale?” În locul acestor întrebări sunt formulate următoarele: „Cum, în ce condiții și în ce forme poate să apară în ordinea discursului ceva de natura subiectului? Ce loc poate ocupa această entitate în fiecare tip de discurs, ce funcții își poate asuma și cu respectarea căror reguli?” Pe scurt, este vorba de lipsirea subiectului (sau a înlocuitorului său) de rolul de promotor și de analizarea subiectului ca funcție variabilă și complexă a discursului.

În al doilea rând, sunt motive legate de statutul „ideologic” al autorului. Întrebarea devine atunci: Cum se poate diminua marele pericol cu care ficțiunea ne amenință lumea? Răspunsul este: El poate fi diminuat cu ajutorul autorului. Autorul permite o limitare a proliferării canceroase și primejdioase a semnificațiilor într-o lume în care suntem economi nu numai cu resursele și bogățiile noastre, ci și cu discursurile și cu semnificațiile acestora. Autorul este sursa cumpătării în proliferarea semnificațiilor. În consecință, trebuie să ne schimbăm total ideea tradițională despre autor. Ne-am obișnuit, așa cum am văzut mai sus, să spunem că autorul este creatorul genial al unei opere în care depozitează, cu generozitate și bogăție infinite, o lume inepuizabilă de semnificații. Ne-am obișnuit să credem că autorul este atât de diferit de toți ceilalți oameni și atât de transcendent în ceea ce privește toate limbile, încât, îndată ce vorbește, înțelesurile încep să prolifereze și proliferează nelimitat.

Contrarul este adevărat: autorul nu este o sursă infinită de semnificații care umplu o operă. Autorul nu precede operele, el este un anumit principiu funcțioanl, prin intermediul căruia, în cultura noastră, se limitează, se exclude și se selecționează, pe scurt, prin care se împiedică libera circulație, manipulare, compunere, descompunere și recompunere a ficțiunii. Dacă suntem obișnuiți să-l prezentăm pe autor ca pe un geniu, ca pe o perpetuă efervescență de invenții, aceasta se datorează faptului că, în realitate, îl facem să funcționeze exat în modul opus. Se poate spune că autorul este un produs ideologic, deoarece ni-l reprezentăm ca pe opusul funcției sale istorice reale. (Când o funcție istorică dată este reprezentată printr-o figură care o modifică, avem de-a face cu o producție ideologică). Autorul este, de aceea, figura ideologică prin care se marchează modul în care ne ferim de proliferarea semnificațiilor.

Spunând aceasta, se pare că pledez pentru o formă de cultură în care ficțiunea să nu fie limitată de figura autorului. Ar fi totuși nerealist să imaginăm o cultură în care fictivul să opereze într-o stare absolut liberă, în care ficțiunea să fie pusă la dispoziția oricui și să se dezvolte fără a trece prin ceva de tipul unei figuri necesare sau constrângătoare. Deși, începând din secolul al optsprezecelea, autorul a jucat rolul regulatorului fictivului, un rol caracteristic epocii societății noastre industriale și burgheze, a individualismului și a proprietății private, date fiind modificările istorice care au totuși rolul lor, nu pare necesar ca funcția autorului să-și păstreze constante forma și complexitatea și chiar să mai existe. Cred că, pe măsură ce societatea noastră se schimbă, chiar în momentul în care se produce schimbarea, funcția autorului va dispărea și anume astfel încât ficțiunea și textele ei polisemice să-și schimbe din nou modul de funcționare, dar având în continuare un sistem de constrângere – unul care nu va mai fi autorul și care urmează să fie stabilit sau, poate, perceput.

Toate discursurile, de orice condiție, formă sau valoare, indiferent de tratamentul la care vor fi supuse, se vor dezvolta atunci în anonimitatea unei șoapte. Nu vom mai auzi întrebările care au fost repetate atâta vreme: „Cine a vorbit de fapt? Este el și nu altcineva? Cu ce autenticitate sau originalitate? Și ce parte a sinelui său cel mai profund și-a exprimat-o în discursul său?” În locul acestora, vor fi alte întrebări, ca de exemplu: „Care sunt modurile de existență ale acestui discurs? Unde a fost utilizat, cum poate circula și cine și-l poate apropria? Care sunt părțile din cuprinsul său în care este loc pentru posibili subiecți? Cine își poate asuma aceste diverse funcții de subiect?” Și, în spatele tuturor acestor întrebări, nu vom auzi altceva decât expresia unei indiferențe: „Ce importanță are cine vorbește?”

Traducere din limba engleză -
Alexandru MĂLĂESCU

Note

1) Clement din Alexandria a fost un teolog creștin din secolul al doilea, a cărui „Stomata” a fost un comentariu asupra istoriei filosofiei, Diogenes Laertius a fost originar din Cilicia și a trăit probabil cam în aceeași vreme. Ale sale „Vieți ale filosofilor” cuprindeau 10 volume.

2) Vezi John Searle „Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language” (1969).

3) Un presupus poem pierdut al poetului simbolist francez Arthur Rimbaud (1854-1891), publicat în ziarul francez *Combat* la 19 mai 1949. S-a dovedit ulterior a fi o pastișă scrisă de Akakia-Viala și de Nicolas Bataille.

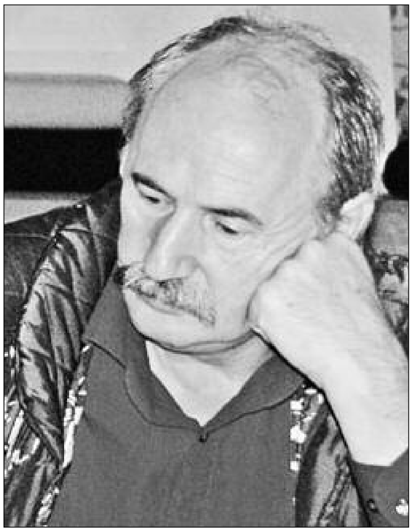
4) Presupus autor al unor cărți antice de înțelepciune ocultă.

5) Medic grec din secolul al cincilea înainte de Hristos. Este cinstit ca întemeietorul medicinei, dar nu se cunosc amănunte despre viața și opera sa.

6) Caius Plinius Secundus, naturalist roman din secolul întâi după Hristos, autorul lucrării enciclopedice „Naturalis Historia”.

* Textul este extras din volumul „Language, Counter - Memory, Practice”, de Michel Foucault, editat în 1977 de Cornel University Press. Originalul francez a apărut în anul 1969.

„Ion Mureşan e poet; restul e artişti”



- Am scris înainte de a mă naşte, dar medicii au aruncat placenta.
- Tot omul e gravid cu un poet.
- Poezia e mai folositoare ca un ciocan.
- Poeţii sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecţia corpului social.
- Paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat.
- Eu scriu în cârciumile mici.
- Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele.
- Poezia nu poate fi înţeleasă niciodată.
- Dacă scrii un poem prost produci catastrofe.
- Nu există poeţi mai mari sau mai mici.

Ioan Mureşan

I. Crochiu Ion Mureşan

Ion Mureşan a întreprins recent un turneu de popularizare a creaţiei sale prin mai multe oraşe. A fost însoţit de Gavril Ţărmure, patronul Editurii Charmides, care i-a publicat şi republicat în ultima vreme câteva dintre puţinele lui cărţi. Unul dintre oraşele vizitate a fost şi Piteşti, unde poetul a susţinut un discurs care a constat, de fapt, în răspunsurile pe care le-a dat la întrebările puse de câţiva colegi scriitori prezenţi la eveniment.

(1). „Ion Mureşan, unul dintre cei mai mari poeţi de limba română” (Ana Blandiana)

Ion Mureşan este, alături de Mircea Cărtărescu, unul dintre cei mai cunoscuţi şi premiaţi poeţi. El este totodată foarte bine primit de critica literară, profesionistă şi neprofesionistă, de diverşi recenzenţi, care se întrec în interpretarea poeziei sale şi în complimentele pe care i le aduc. Rar vei găsi azi o revistă în care versurile lui să nu fie comentate elogios. A scrie o cronică mai elaborată sau o recenzie fugară la poezia sa a devenit un fel de modă şi se pare că dacă îl treci cu vederea ai ratat marea poezie.

Uneori nici nu trebuie să scrii o întreagă cronică la una dintre cele trei cărţi de versuri publicate până acum de poet, ci este de ajuns să faci doar o scurtă declaraţie, precum aceea a Anei Blandiana: „Ion Mureşan, unul dintre cei mai mari poeţi de limbă română”; sau aceea a lui Mircea Cărtărescu, la Facultatea de Litere din Cluj: „(...) îl văd aici pe Ion Mureşan, cel mai bun poet în viaţă” (cf. Gheorghe Pârja, *O scară rezemată de cer*, articol în *Nord literar*, nr. 1 (140), ianuarie 2015).

(2). Ion Mureşan, un scriitor bine vândut

Ion Mureşan nu este doar un scriitor editat, ci şi reeditat. Mai mult de atât, directorul Editurii Charmides, Gavril Ţărmure, i-a cumpărat drepturile de editare pe viaţă. La fel a procedat şi Editura Humanitas, care l-a cumpărat, editorial, pe Mircea Cărtărescu. Înţelegem astfel că toate cărţile pe care cei doi le vor scrie de aici înainte vor fi cărţi de top, că ele vor fi publicate numai de cele două edituri şi că autorii lor reprezintă investiţii financiare sigure.

De altfel, din cea de a treia carte de versuri a lui Mureşan, numită *cartea Alcool* (2010), deja s-au vândut 4000 de exemplare, ne anunţă editorul său. Un tiraj foarte mare, dacă ţinem cont că o carte de poezie se editează azi în 300-400 de exemplare sau nici atât. Dar tirajele mici sunt cauzate şi de faptul că 90% dintre titlurile de poezie, fiind publicate în regie proprie, nici nu pot ajunge în librării, ele fiind date cadou la prieteni. În plus, nu fiecare autor ţine atât de mult la gloria lui încât să întreprindă turnee prin ţară pentru a-şi vinde cărţile.

4000 de cărţi de poezie vândute! Care poate fi explicaţia „succesului de public” pe care îl are Ion Mureşan? Explicaţia trebuie să fie buna presă literară pe care au avut-o cărţile sale şi, pesemne, premiile obţinute. De altfel, cărţile lui Mureşan au fost bine primite de critici încă de la debut. „Numărul cronicilor la *Cartea de iarnă* a depăşit cu mult numărul poemelor din carte” (21), ne spune autorul în *Cuvânt înapoi sau După 32 de ani*, postfaţa plachetei sale de debut, reeditată în anul 2013 de Editura Charmides. Dar explicaţia succesului poeziei lui Mureşan trebuie să fie, mai cu seamă, calitatea poeziei pe care acesta o scrie. În fond, „Ion Mureşan [este] unul dintre cei mai mari poeţi de limbă română”, ne spune Ana Blandiana.

(3). *„Cartea de iarnă a apărut prin efracţie”*

Cum şi-a editat Ion Mureşan prima carte? Ne-o spune chiar poetul în *Cuvânt înapoi sau După 32 de ani*, din finalul plachetei *Cartea de iarnă*, republicată de Editura Charmides în anul 2013. Iată povestea.

Citindu-şi poeziile în *Cenaclul de luni*, tânărul Ion Mureşan l-a impresionat atât de puternic pe criticul Nicolae Manolescu încât acesta i-a inclus imediat, prin Mircea Ciobanu, prezent şi el la şedinţa de cenaclu, poeziile în concursul de debut al Editurii Cartea Românească din anul 1981. Un gest de apreciat, am spune, însă includerea lui Mureşan în concurs s-a făcut *după* terminarea concursului, a jurizării şi a încheierii Procesului-Verbal..., ne spune Mureşan în postfaţa *Cuvânt înapoi*... „Peste două

săptămâni, pe lista cu câştigătorii concursului editurii, publicată în *România literară*, figuram şi eu cu *Cartea de iarnă*. Câştigasem primul un concurs la care nu participasem", ne lămureşte laureatul Ion Mureşan. Aşadar, „*Cartea de iarnă* a apărut *prin efracţie*", ne spune chiar autorul ei în postfaţa citată. Câte destine literare ale tinerilor optzecişti din *Cenaclul de luni* vor fi fost fabricate în acest fel? Sau asemănător?



Legat de modul în care se debuta în anii '80, cei ai „socialismului multilateral dezvoltat", ai cenzurii şi ai planurilor de carte anuale aprobate de Consiliul Culturii şi Educației Socialiste, care era numele mascat al cenzurii, ar fi de amintit că acesta – debutul – era un adevărat chin pentru tinerii scriitori, pentru că marea lor majoritate era nevoită să aştepte ani întregi la concursurile editurilor până ce îşi vedea tipărit volumul. Dar asta se întâmpla doar cu marea majoritate, aşadar cu tinerii care nu aveau intrare la criticii din Bucureşti care erau în comisiile concursurilor de debut sau le puteau influenţa, pentru că ceilalţi tineri, foarte puţini, norocoşii optzecişti care citeau în cenaclurile studențești bucureștene, printre care și *Cenaclul de luni*, erau sprijiniţi de profesorii lor şi debutau chiar fără să participe la concurs. După cum am văzut.

(4). „Nu există poeţi mai mari sau mai mici"

O idee care mi-a reţinut atenţia în discursul lui Ion Mureşan este aceea privitoare la valoarea poeţilor şi, fireşte, a creaţiei lor. Astfel, pentru Mureşan „nu există poeţi mai mari sau mai mici". Poeţii sunt egali, ei sunt în aceeaşi măsură poeţi. Adică miile de poeţi minori ai spaţiului cultural românesc sunt în aceeaşi măsură poeţi ca Arghezi, Eminescu, Bacovia, Rimbaud, Trakl, Esenin, Baudelaire, Rilke...

Pentru Ion Mureşan nu există aşadar ierarhii. Când, de fapt, literatura şi arta în genere nu sunt (şi nu pot fi) decât ierarhie, de vreme ce creatorii înşişi sunt mai mult sau mai puţin talentaţi, mai mult sau mai puţin inspiraţi, competenţi artistic, hăruiţi, iar operele produse de ei le poartă amprenta.

Ion Mureşan mai crede că „poezia este o stare a tuturor. Tot omul e gravid cu un poet". Ceea ce înseamnă că noi suntem, cu mic şi mare, poeţi; că suntem o naţiune de poeţi. A fi poet a ajuns ceva derizoriu. Nu spunea, mai ieri, un scriitor la fel de generos ca Mureşan că „românul s-a născut poet"?

(5). În „cârciuma cu vad bun" *sau* Cum scrie poezie Ion Mureşan

Despre poezia pe care o scrie naţiunea română, aşadar „tot omul [care] este gravid cu un poet", ne vom ocupa altădată. Până atunci putem însă vedea cum scrie poezie chiar Ion Mureşan.

Citind *cartea Alcool* (2010), publicată de autor la 55 de ani, constat că poezia sa nu este nici lirică, nici meditativă, nici metaforică, poetul având grijă să scurteze de cap aproape toate metaforele care îi ies în cale. Ea nu este nici o poezie revoltată, care se ceartă cu politichia şi viaţa socială în zdrenţe pe care o ducem.

Ion Mureşan scrie o poezie prozaică, ce urmăreşte producerea unei atmosfere destinse, relaxante, cu accente umoristice, în cea mai mare parte a ei. De altfel, în versurile pe care le semnează, umorul pare să fie chiar nota căutată, cultivată şi dezvoltată de autor. Acest aspect este confirmat şi de modul în care Mureşan îşi recită versurile, pentru că el punctează întotdeauna, prin intonaţie, pasajele umoristice. Teatralitatea recitării este cerută aşadar chiar de dimensiunea umoristic-teatrală a compoziţiilor.

Versurile lui I.M. sunt, în majoritatea lor, un fel de viziuni de cârciumă mustind de alcool.

„Totul a fost băut.
Nici o băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieţii mele",

spune, cu umor, autorul în poezia *Întoarcerea fiului risipitor*.

Tema centrală a *cărţii Alcool* este viaţa de cârciumă, iar personajul acesteia este eul îmbătat de esenţe tari, deci eul alcoolic. Întreg Universul, lumea de aici şi de dincolo, ar fi să fie pentru Ion Mureşan o cârciumă:

„Cârciumile de aici, de pe pământ,
nu-s decât nişte umbre palide ale cârciumii unice din ceruri",

stă scris, cu acelaşi haz, în poezia numită mai sus, care acoperă nu mai puţin de 15 pagini de confesiuni clătinate. În mare, *cartea Alcool* este un fel de jurnal de cârciumă dedicat explorării derizoriului, cu accente teatrale, umoristice, suprarealiste... Limbajul este prozaic, direct, fără subtilităţi stilistice, adecvat în fond boemei şi teatralităţii la care autorul se înhamă. Dar în *cartea Alcool* aflăm şi două poezii care întrerup firul poeziei lejere, puse pe joacă şi comicării: *Din vorbă în vorbă* şi *Învierea*.

Desigur, observaţiile mele nu se pot constitui ca argumente pentru statuia pe care câţiva critici, poeţi, recenzenţi şi liber vorbitori-cugetători, i-au ridicat-o lui Mureşan. Argumentele strălucirii sale poetice trebuie să fie fără nicio îndoială altele, după imaginaţia, uneori surprinzătoare, a criticilor care îi analizează şi interpretează versurile. Pentru că există şi o astfel de critică literară – critica ficţională –, creatoare de holograme poetice.

Despre *cartea Alcool* s-a vorbit în cea mai mare parte la superlativ. Ce putem vedea noi intrând în „cârciuma cu vad bun" a lui Mureşan?

„Nimic altceva decît cel mai bun volum de poezie românească din ultimii ani; şi unul care, în opinia mea, îl consacră definitiv pe Ion Mureşan ca mare poet", declară Daniel Cristea-Enache în *Ziarul Financiar*, din 16 martie 2011.

A spune că Mureşan a scris „cel mai bun volum de poezie românească din ultimii ani" înseamnă însă a citi *toate* volumele de poezie din ultimii ani... Dar poate exista cineva să citească toate, așadar miile de volume de poezie scrise în ultimii ani? Şi chiar dacă ar exista un critic care să citească toate aceste volume, el tot nu ar avea cum să ajungă, dacă ar fi un critic onest, la concluzia de mai sus.

(6). „Ion Mureşan e poet; restul e artişti"

Critica de azi ne propune câteva nume de poeţi pe care le consideră de primă mărime. Între acestea, Mircea Cărtărescu şi Ion Mureşan se află în capul listei. Amândoi sunt poeţi optzecişti, amândoi sunt aplaudaţi de aproximativ aceiaşi critici literari, amândoi au fost debutaţi şi premiaţi pentru cărţile de debut şi pentru cărţile ce au urmat debutului. Pe lângă ei, ceilalţi poeţi sunt consideraţi modești sau de-a dreptul nesemnificativi. O spune, mai plastic, un cunoscut critic:

„Ion Mureşan este poet; restul e artişti".

Dar să urmărim şi contextul acestei duble evaluări:

„Cel mai mare poet al României de azi e ca şi necunoscut în afara unui cerc de taină format din literaţi cu oarecare iniţiere. Manualele şcolare, indiferent de realizatorii lor şi de perspectiva adoptată, au reuşit, cu toatele, să-l lase pe dinafară. Nu-i vorba, fireşte, de vreun sabotaj premeditat, ci doar de o performanţă în sine. (...) Ion Mureşan e poet; restul e artişti".

Criticul împarte, după cum se vede, lumea poetică în două: de o parte este Ion Mureşan, despre care ni se spune că este „cel mai mare poet al României de azi", iar de cealaltă parte sunt ceilalţi, „restul", „artiştii", poeţii neglijabili. Probabil că exegetul i-a citit *pe toţi* poeţii de azi şi, citindu-i pe toţi, socoteşte că are temei să afirme că „cel mai mare poet al României de azi" este Mureşan.

Ion Mureşan este în mod vizibil supradimensionat de critica literară, pentru că el nu confirmă prin cărţile sale nicidecum categoria excepţiei în care a fost plasat. Creat mai mult de imaginaţia criticilor, Mureşan apare ca fiind un poet holografic. Curios fapt: chiar să existe în poezia românească de azi un poet mai mare decât plagiatorul Mircea Cărtărescu?

(7). Să urmărim, pe viu, cum scrie poezie Ion Mureşan. Iată spre pildă acest poem dedicat alcoolicilor, care deschide *cartea Alcool*, numit desigur *Poemul alcoolicilor*...

Poemul alcoolicilor

Vai, săracii, vai, săracii alcoolici,
cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!
Dar mai ales, mai ales dimineaţa
când merg clătinându-se pe lângă ziduri
şi uneori cad în genunchi şi-s ca nişte litere
scrise de un şcolar stângaci.

Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate
apropie de ei o cârciumă,
căci pentru El e uşor, ca pentru un copil
ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Şi
numai ce ajung la capătul străzii şi de după colţ,
de unde înainte nimic nu era, zdup, ca un iepure
le sare cârciuma în faţă şi se opreşte pe loc.
Atunci o lumină feciorelnică le sclipeşte în ochi
şi transpiră cumplit de atâta fericire.

Şi până la amiază oraşu-i ca purpura.
Până la amiază de trei ori se face toamnă,
de trei ori se face primăvară,
de trei ori pleacă şi vin păsările din ţările calde.
Iar ei vorbesc şi vorbesc, despre viaţă. Despre viaţă,
aşa, în general, chiar şi alcoolicii tineri se exprimă
cu o caldă responsabilitate.
Şi chiar dacă se mai bâlbâie şi se mai poticnesc,
nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,
ci pentru că inspiraţi de tinereţe
ei reuşesc să spună lucruri cu adevărat emoţionante.

Dar, Dumnezeu, în marea Lui bunătate,
nu se opreşte aici!
Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului
şi îi invită pe alcoolici să privească.
(O, unde s-a mai pomenit atâta fericire p
e capul unui singur om!)
Şi dacă din cauza tremuratului nu reuşesc să vadă
decât un petec de iarbă,
tot e ceva peste fire.
Până când se scoală unul şi strică totul. Şi zice:
„În curând, în curând va veni seara,
atunci ne vom odihni şi vom afla împăcare multă!"
Atunci unul după altul se ridică de la mese,
îşi şterg buzele umede cu batista,
şi le este foarte, foarte ruşine.

Poemul alcoolicilor, primul poem al *cărţii Alcool*, pe care Daniel Cristea-Enache îl găseşte în cronica sa ca fiind, împreună cu alte câteva, unul dintre „cele mai puternice texte din volum", ar putea fi inclus în manualele şcolare, alături de poezia *Poema chiuvetei*, a lui Mircea Cărtărescu. Cei doi poeţi optzecişti ar sta astfel alături de poezia predecesorilor – Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga – şi, în acest chip, se va înţelege în fine că floricica poeziei contemporane nu este cu nimic mai prejos decât poezia marilor noştri poeţi; şi nu va mai cârti nimeni că plasarea celor doi în fruntea topului poetic contemporan nu are niciun temei valoric.

II. Ion Mureşan despre poezie şi folosul ei, despre Eminescu şi cârciumi, critica literară şi câte altele...

- Ce este poezia, Ion Mureşan? De când ai început să scrii?

- Am scris înainte de a mă naşte, dar medicii nu au păstrat placenta. Eu cred că poezia este o stare a tuturor.

Tot omul e gravid cu un poet, iar omul acesta începe la un moment dat să se manifeste ca poet... Eu mi-am dat seama că sunt poet pentru că nu mă pricepeam la nimic. Visul meu, când eram mic, era să mă fac şofer. Atunci mergeam cu maşina în viteză, făceam viraje, depăşeam şi chiar săream cu maşina peste alte maşini... În mintea mea le făceam pe toate perfect... Dar când m-am făcut mare, medicul mi-a spus că am probleme cu ochii şi că nu pot să fiu şoferul visat... Şi atunci i-am spus doctorului, care îmi era prieten, că o să-mi arunc de pe bloc toate poeziile şi pe mine împreună cu ele. Aşa am obţinut carnetul de şofer. Prin şantaj...

La ce e bună poezia? Poezia e mai folositoare ca un ciocan. În copilărie nu am avut cărţi. Singura noastră carte era o Biblie. Dar Biblia era la mine în casă un obiect nefolositor. Şi totuşi mai era o carte în lada de zestre a mamei, în care ea ascundea banii. Autorul era Descartes, iar cartea se numea *Discurs asupra metodei*...

La ce e bună poezia? T.S. Eliot spunea într-un eseu al său că poezia stabileşte (exprimă) sensibilitatea unui popor. Altcineva credea că dacă un popor ar pieri, poporul acela s-ar putea naşte din nou prin câţiva dintre poeţii lui, păstraţi de sământă.

S-a spus că sunt foarte mulţi poeţi. Dar e foarte bine că sunt mulţi poeţi, pentru că ei aduc binele în lume. Poeţii sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecţia corpului social.

Paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat

- Ce relaţie are Mureşan cu Mihai Eminescu?

- Am o relaţie foarte bună. El conduce cenaclul din ceruri. Dar paradigma poeziei lui Eminescu s-a terminat, pentru că tinerii de azi nu se mai întâlnesc „în codrul cu verdeaţă”, ci în bar sau pe capota unei maşini. Elevii îi studiază astăzi la şcoală pe clasici. Dar universul clasicilor nu ne mai corespunde. „Vine, vine primăvara”... „Înfloresc grădinile, ceru-i ca oglinda”... La şcoală şi în facultate, poezia trebuie să înceapă cu Nichita Stănescu. Clasicii trebuie studiaţi la sfârşit. În şcoală se pun întrebări de acest fel: Ce a vrut să spună poetul în poezia...? Cu aceste întrebări se ucide poezia.

Imaginea unui om care scrie într-o cârciumă este splendidă

- Când trebuie să scrie un poet? Unde scrii?

- Eu scriu poemul în cap. Îmi place să scriu în oraşele mici, în cârciumile mici. În cârciumile din Sângeorz Băi, în Lugoj, Gherla. Imaginea unui om care scrie într-o cârciumă este splendidă. Ce face omul ăla? Scrie! Eu mă văd cum scriu la o masă în cârciumă. Dar am scris şi în vis. În vis scriam genial. Dar dimineaţa versul era prost. Am scris şi la beţie. Dar la trezie reluam totul. Alţii, ca să scrie, ţin post. Poezia foloseşte pentru că ea ne apropie de noi înşine. Altfel iubeşti dacă ştii poezii. Dacă nu ai acces la metaforă, nu ai acces nici la iubita ta, la iubire.

Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele

- Care este relaţia ta cu critica literară? Titlul celui de-al doilea volum al tău – „Poemul care nu poate fi înţeles” (1993) – vrea să fie un mesaj pentru critică?

- Relaţia mea cu critica este extrem de bună. Critica a avut o privire îngăduitoare asupra poeziei mele. Poezia nu are o interpretare STAS. Orice critic spune ceva despre poezie. Poezia e infinită în semnificaţii şi posibilităţile în care poate să fie citită. Poezia nu poate fi înţeleasă niciodată. Cu ea te întâlneşti. Proorocii auzeau vocea lui Dumnezeu ca un tunet. Pentru că Domnul vorbea amestecat. În toate limbile. Iisus a vorbit la mai multe popoare şi toate l-au înţeles.

Mi-au plăcut două definiţii ale poeziei: „Poezia e mult mai grea”, a lui Ion Mircea, şi „Poezia e o sfoară întinsă între far şi cireş”, a unui alt poet. Ce legătură este însă între un far din cărămidă şi un cireş? În China a căzut o dinastie, pentru că la o mare sărbătoare clopoţeii au sunat fals. Dacă scrii un poem prost produci catastrofe.

Eu am o concepţie geografică asupra poeziei. Nu există poeţi mai mari sau mai mici. Poeţii sunt ca nişte ţări. Unul are o ţară mlăştinoasă, altul una nisipoasă, altul are o insulă, altul are ieşire la mare. Toţi poeţii merită şi trebuie să fie vizitaţi. Orice ţară vizitată de un cititor este pentru el o viaţă în plus. Mai multe cărţi citite înseamnă mai multe vieţi trăite.

Poezia înseamnă spirit liber

- Are poezia graniţe? Are ea geamanduri morale, religioase, sociale?

- Poezia are doar graniţele spiritului poetului. Poezia înseamnă spirit liber. Ea este deasupra limitărilor.

xxx

Acesta este, în mare, Ion Mureşan, în discursul liber. Un om care vorbeşte aprins despre poezie şi „folosul” ei, despre Eminescu şi cârciumi, critica literară îngăduitoare şi câte altele. Un om eliberat de convenţii, care la 61 de ani nu pare să aibă morgă de mare scriitor, un personaj care nu ţine neapărat să emită idei adecvate problematicii tratate, ci mai degrabă idei spectaculoase, precum acestea: *Am scris înainte de a mă naşte, dar medicii au aruncat placenta; Tot omul e gravid cu un poet; Poezia e mai folositoare ca un ciocan; Poeţii sunt anticorpii sociali – ei neutralizează infecţia corpului social; Dacă scrii un poem prost produci catastrofe* etc.

Mureşan nu ocoleşte nici contradicţiile, de vreme ce, pe de o parte, afirmă că *poezia e infinită în semnificaţii*, iar pe de altă parte, că *poezia nu poate fi înţeleasă niciodată*. Dar dacă poezia nu poate fi înţeleasă niciodată, de unde ştim noi că ea este totuşi infinită în semnificaţii? Sau, dacă socotim adevărată afirmaţia că *poezia e infinită în semnificaţiile* pe care le degajă, cum mai putem susţine că ea *nu poate fi înţeleasă niciodată*? Chiar să nu prindem noi nimic din „infinitatea” de semnificaţii pe care o are poezia?

A consemnat
Virgil DIACONU
Mai 2016

Ascensiunea

1

Era în stilul ei să-şi privească descurajant subalternii, pentru că soţul său era secretar cu problemele economice la nivel de municipiu şi îşi permitea.

Raţa, cum era mai bine cunoscută între cetăţenii oraşului de vârstă liceală, dar şi de cadrele didactice din liceu, avea ca indicaţie expresă din partea soţului să găsească un cadru de nădejde pentru ocuparea funcţiei de Director al Cabinetului de partid din în mansarda Bibliotecii orăşeneşti, funcţie din care plecase la cele cereşti vechiul director.

În holul placat cu marmură al liceului, Burdu a aşteptat la uşa directoarei şi, când a crezut că îi este lui bine, a dat buzna. Ştia că, oricât ar fi ciocănit în uşă, n-ar fi fost poftit din moment ce Cosflor, colegul lui de catedră mult mai tânăr decât el, era în acele momente prelucrat de şefă pentru că refuza să îşi asume sarcina de instructor de partid şi, implicit, aceea de director al instituţiei aflate în incinta bibliotecii. Era croit profesional pentru aceasta, mai ales că „ochiul propagandei”, cum era denumit profesorul Măceşu, îi dăduse cele mai elogioase referinţe, fapt care îl mâhni pe Burdu, dar îl iertă. Aşa cum îl iertase scoţându-l din ghearele nemiloase ale Consiliului profesoral, pentru că, aşa cum îi plăcea lui să se „victimizeze pleonastic”, venea la şcoală în stare de ebrietate şi era şi puţin beat. Se scurgea de pe scaun sub catedră ca ceasornicele lui Dali.

Când Burdu năvăli în birou, Cosflor tocmai îşi motiva opţiunea:

- Nu este vorba de inapetenţă la ceea ce insinuaţi dvs, că nu mi-ar plăcea istoria românilor, dar eu simt că nu sunt făcut să prelucrez minţile unor deja formaţi activişti, cu state vechi în funcţii de conducere ale instituţiilor şi întreprinderilor oraşului nostru. Nu vă supăraţi, tovarăşe directoare, este peste forţa mea de devenire intelectuală spre a accepta funcţia care mi se propune.

Deşi simţea că prezenţa lui era inoportună, Burdu interveni siderat.

- V-am spus eu, tovarăşe directoare, că e un oportunist! Că persoana lui împrăştie în juru-i un fel de negare a adevărurilor materialismului dialectic şi istoric! Păcat, tovarăşe Cosflor, că nu îţi îndeplineşti cu cinste rolul pe care părea că tatăl tău ţi l-a dat când ai urmat facultatea de istorie.

- Şi ce propui? întrebă directoarea, care încerca să rezolve situaţia dar şi pentru a tăia fanfaronada lui Burdu.

Surprins de reacţia şefei sale, Burdu bâigui la început un răspuns, pentru ca mai apoi, recăpătându-şi atitudinea de buldog al învăţământului politic, dar şi cu gândul că colega lui, de care colegii râdeau cum că ar fi un pat fără perne, făcând aluzie la faptul că n-avea nici un pic de ţâţe, deşi ştia că lipsa acestora era urmarea rezectării sânilor din cauza unui cancer mamar, ar fi putut avea prioritate, pentru a arăta că este încă războinic zise cu voce tare:

- Merg eu, tovarăşe directoare! Mă duc eu! Din copilărie am cunoscut vicisitudinile vieţii şi mama a trebuit să facă sacrificii şi eforturi nebănuite ca să mă ţină în facultate.

Minţea. Nu era o familie amărâtă, dovadă că neamul lor se învârtea prin lumea cu parale.

- Împungea cu ditamai acul în pânza de sac sau de dimie, ori mătase până obţinea forma cerută de comanditar.

- Adică? întrebă surprinsă directoarea.

2

- Habar nu aveţi ce însemna să fii plăpumăreasă de lux. Dumneavoastră, ca soţie de mare mahăr, vă vin cu siguranţă plăpumile acasă, gata făcute, că trebuie să fiţi protejaţi... continuă el pe un ton vădit sarcastic. Fiecare client al mamei îşi dorea ca plăpumile să fie gata cât mai repede şi cât mai ieftin. Plus că multe femei îşi doreau plăpumile umplute cu lână: erau mai uşoare decât cele umplute cu bumbac. E o mare deosebire între ele. Bumbacul e mai greu şi, când speli plapuma, se pot forma cocoloaşe între desenele făcute cu acul, ca plapuma să fie cât mai plăcută ochilor şi pipăitului, că sub ea urma să se desfăşoare ritualuri ale perechilor.

- Vrei să spui că mama dumitale este plăpumăreasă? Că nu mai era nevoie să alergăm după un cadru cu origine sănătoasă?

- Da! răspunse Burdu cu candoare. În astfel de lingerie am crescut eu de mă vedeţi aşa de dodoloţ, de pufos! Avea degetele pline de înţepături ale acelor, mai ceva decât ale cizmarilor.

- Sper că nu faci vreo aluzie la... Şi directoarea indică cu degetul mare, peste umăr, portretul Tovarăşului aflat pe peretele biroului oval.

- Ferească sfântul! Aşa a fost să fie!

Discuţia despre necesitatea unui activist competent fusese declanşată din necesităţi obiective: directorul Cabinetului de partid de la nivelul oraşului dăduse ortul popii şi se punea problema înlocuirii lui cu un cadru tânăr, şcolit, pentru că fostul director era fără studii, absolvise doar Şcoala de partid de la Braşov. Altele erau pretenţiile noii linii partinice.

Şi confirmarea căzu pe bietul Cosflor chiar în adunarea generală. Recomandarea fusese însă făcută câtva timp în urmă de profesorul Măceşu la o întâlnire tovărăşească la noul restaurant „Cheile Doftanei”, în prezenţa nedezminţitului bastârcar Căprărescu, fără acordul căruia nu s-ar fi mişcat nimic, pentru că acesta explicase, în faţa unei ţuici, că prietenul Cosflor e cel mai nimerit, pentru că era un om demn, aşezat la casa lui, dar mai ales pentru că tatăl lui, care lucrase la sondele de la Buştenari, denunţase la o manifestaţie a telegenilor regimul de opresiune instaurat la Doftana de regimul burghez de tristă amintire, când deţinuţii erau frustraţi de dreptul de a primi pachete şi vorbitor. Se stinsese la câţiva

ani după ce Doftana devenise muzeu, dar Partidul nu îşi uita activiştii şi cu atât mai puţin vlăstarele tinere ale acestora.

Directoarea nu se exprimă, dar sub privirea ei Burdu părea că descoperise un niscaiva de care sigur ea îl suspecta. Se gândea, după ce a ieşit din birou, că aceasta ar fi aflat ceva despre filajul lui asupra colegei sale Lila, care se ţinea, zicea bârfa, cu Franţuzul venit în oraş ca să înfrăţească nişte şcoli, dar el observase că înrudirea asta era mai profundă.

Burdu se ţinea scai de Lila, ba chiar o dată pe strada Griviţei, colţ cu Câmpineanu, dăduseră toţi în bot. Directoarea tocmai ieşise din casa şefului securităţii şi îl zări pe Burdu chibiţând după un zarzăr întâlnirea dintre Lila şi Franţuz ce avea loc pe poteca ce duce, pe după gard, la Fabrica de Ciorapi.

Pe atunci nu exista termenul de „boschetar", dar Burdu, obişnuit cu subtilităţile luptelor ilegale, îi considera pe cei doi ca atare, fără a bănui că mecla lui arăta desfigurată de gelozie.

3

- În fond, gândi directoarea, cine s-a născut secătură, secătură moare. Esenţa rămâne, apartenenţa este definitivă asupra caracterului. Poţi avea devieri de normalitate, dar te întorci la ce eşti prin propriul ADN: secătură.

Emanoil TOMA

Parodii involuntare



* * *

[Mă-ntrebă un prieten: „Ce (mai) faci?"
Îi răspunsei, mai în glumă, mai în serios]:

Ia, eu fac ce ştiu *demult*:
Încep noaptea *să ascult*
cum grăiesc portretele
mişcând vag peretele,
chemând umbra-mi către ele
să mă fac păstor de stele,
fiindcă de m-alătur lor
într-al raiului pridvor,
mi-or lăsa trupul să zboare
printre nori, printre cocoare,
să nu doarmă-n veci sub lut
viermilor prădalnici scut.

* * *

Sufletul meu de acum
îmbrăcat cu praf de soare,
s-ar preschimba, mi se pare,
într-o ramură de fum.

Trupul slut mi l-aş lăsa
unui râu poznaş de munte,
spaima tâmplelor cărunte
să n-o vadă cineva.

Încâlcitele-mi cărări,
nevăzute vergi pe spate,
cu scrântelile-mi ciudate
se vor pierde-n patru zări.

Pentru cât am rătăcit
între-ale vieţii vâltori,
voi plăti bir de trei ori?
N-am curaj să v-o promit.

Cumpeni

Dacă mi-e aevea dealul
punte
între venerabil munte
și fardatele câmpii,
dacă ţi-e aidoma malul
mister
între pârâul efemer
și luncile-i sinilii,
dacă visul ni-i împarte
pe fârtații de departe
gândului duşman de-aici,
ghici,
iubito, când amiaza te îmbie
să uiți zorile ce știu
cum sunt nopțile-n pustiu,
cin' să fie
binele să-l îmbuneze,
cumpenile să-mi vegheze?

Ursit

Doinei mele

Când te va birui dorul,
ia pe umăru-ţi ulciorul,
bate calea-ncetișor
până vei găsi-un izvor

din care-ai băut mai an,
o să-l vezi pe tăutan,
de-şi mai zice viorel,
însoţeşte-te cu el!
La pieptu-i dorul se stinge
şi dragostea vă învinge,
ulciorul cu apă vie
până când trăiţi să ţie,
iar valea cu ape line
până vă iubiţi va ţine.

Portret

În privirea-mi însetată
trupu-i zvelt, candoare pură,
se dizolvă-acoperit cu
giulgi de zori în ceaţă sură
capul – salcie pletoasă
de miresme pieptănată –
înspre mine îşi întoarce
zâmbetu-i de altădată,

ochii săi – la gâtul nopţii
salbă de mărgele-albastre,
aşezate-n joc măiestru
pe-ai obrajilor ei glastre,

se apleacă umilit
cerul sub genele sale,
cu-a lacrimilor mângâiere,
crini îi dăruiesc petale,

un măr copt îi este gura,
din sărut îi fac statuia,
cum Pygmalion odată
a creat pe Galateea,

având ca model artistul
din mitologia greacă,
îmi întruchipez iubita,
peste care anii treacă!

pe braţu-i, fragilă creangă,
mi-aşez capul prins de brumă,
cum de-o ploaie-ncărunţită,
și îi strig „dacă vrei, du-mă!”

Intuiție

O floare nu e niciodată-n plus
la-ncoronarea sărbătorilor pascale,
iar soarele-n periplu său celest nu are
decât un gând: s-amâne-al său etern apus,
spre a crea din razele-i zglobii o floare,
s-o dăruiască-apoi celor ce-au dus
poienilor viorei de sărbătoare.

Cântec vechi

De-a toamnei vrajă speriate,
din ramuri palide făclii
cad pe cărări îmbrăţişate;
un cântec dinspre deal străbate:

„A ruginit frunza din vii”

Iubiri născute-n sihăstrie
gonesc amurgul către sat;
Flăcăii plâng a cătănie,
pe câmp un fir de-alean adie:

„şi rândunelele-au plecat”

La porţi, spre ostenită mamă
se-adună hăulind copii,
țes fete dorul în maramă,
sub pleoape lacrimile sfarmă:

„Pustii sunt lanuri şi câmpii”

Cocorii ţes pe zare ie,
când dinspre crâşmă pe-nserat
flăcăii cântă-a cătănie
şi crâşmăriţa-i tot îmbie:

„pustii sunt horele din sat”.

Transcendenţă

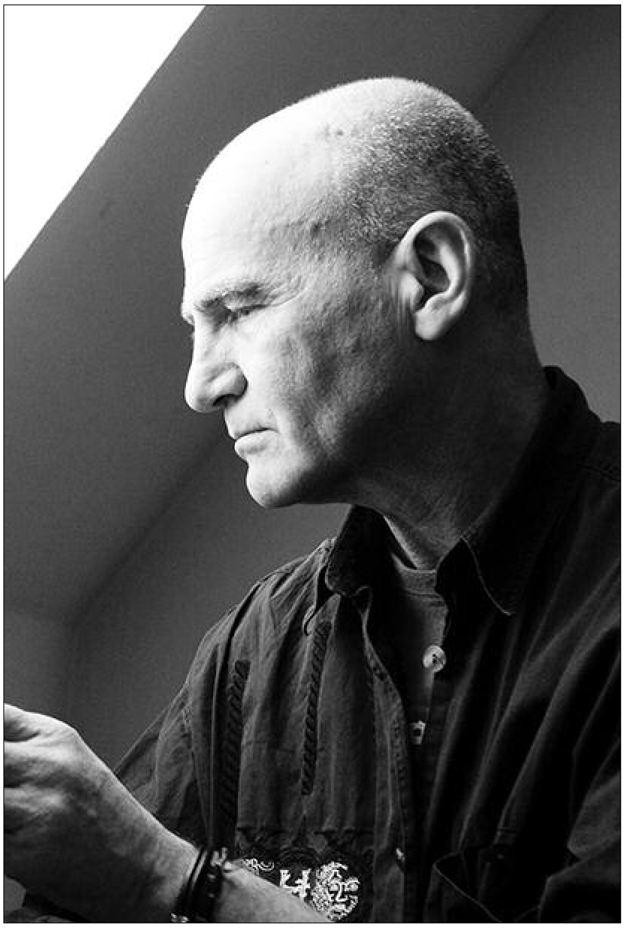
Trec iar, mai trec,
se duc, tot duc,
ades, prea des
timpul de sus, timpul de jos...

trec iar
mai trec
armate de cristal
ades
prea des
prin aerul casant
nu-s amintiri
vai, nu-s
în aprigul desant
cules
din resturi de vitral
rămase-n rama timpului de sus

se duc
tot duc
printre păduri de os
ades
prea des
lunatice cărări
spre nicăieri ceţos
ascunse-n depărtări
și țes
prea țes
predestinări
din firul tern al timpului de jos!

Viorel TĂUTAN

Afurisitele oglinzi



Niciodată n-am participat la vreo întâlnire cu colegii de liceu. Nu din infatuare, ci din diverse motive: o călătorie, o înmormântare, un divorţ... Am acceptat întâlnirea de 50 de ani. Serios? Cincizeci? Cum au zburat anii? Cum arată acum frumoşii colegi de-atunci?

Mai este o săptămână până la eveniment. O să fie surprinşi, desigur. Când m-au cunoscut, eram timid, tăcut, fără personalitate. Vor vedea un adolescent în spirit, fără burtă, şarmant, totuşi... Bine că m-am păstrat astfel fizic şi n-am avut probleme cu posibile boli, mulţumesc lui Dumnezeu.

Trebuie să apar acolo ca un actor pe scenă. Să închiriez un costum de muschetar? Vreo mască? O perucă roşie? Precis mă voi afla în faţa unor babete molâi, iar energia mea va contamina toţi babalâcii. O să dansez ca un clovn, o să spun tot felul de glume.

Nu se poate! Tocmai acum mi s-a inflamat ochiul stâng, poate de la curent. Culmea! Eu, care niciodată n-am avut asemenea chestii... mă rog, musai să pun picături sau, cum mă sfătuieşte o prietenă, comprese cu urină proaspătă.

Nu pot să cred! Se clatină un dinte din faţă... parcă-i un blestem. Toate se întâmplă acum, ca un făcut? Oglinda din baie e necruţătoare, chiar sadică, din moment ce-mi arată riduri aspre şi cearcăne albastre.

Mă trezesc cu un picior amorţit. Vreau să sar din pat, dar pulpa stângă e străbătută de cuţite repezi. Nu pot pune piciorul jos. Nu reuşesc să înaintez în cameră. Mă ţin de o etajeră şi cărţile se risipesc pe podea. Oglinda din hol mă obligă să-mi sug burta. Durere-durere, dar cum să umblu şchiopătând? Râdeam în gândul meu de vecina cu bastonul. Vin vremuri tulburi, nebănuite. Nedorite.

Vine o vreme... Urinez mai des, cu dureri. Nu, nu voi merge la întâlnire, nu vreau să fiu batjocura nimănui. Mă pregătesc pentru reuniunea de 60, 70 sau câte-or mai fi. Graba nu e bună. Până atunci îmi voi recâştiga forma. E doar chestie de răbdare !

Balul câinilor

În fiecare dimineaţă – foarte devreme – huruie o maşină în jurul blocurilor, vânând câinii fără stăpân. Când cobor spre oraş, văd nişte dâre umede, în cercuri inegale şi reci. Ziua curge năvalnic, mereu la fel, în gânduri tot mai prăfuite. Seara mă refugiez la vecinul Augustin, expert în plante de interior. Cel mai mult mă sperie adevărul despre bonsai, care moare imediat după dispariţia proprietarului. Trebuie să fie ceva magic în acest panteism pulverizat în exemple cutremurătoare. Augustin îşi mângâie plantele în prezenţa mea, le pune un anumit fel de muzică, le vorbeşte cu cuvinte bizare. Accept, sorbind calm ceaiul de plante soporifice şi aromate.

Augustin a hotărât să adune la el în apartament câinii rămaşi afară. Într-o noapte l-am ajutat să-i urce cu liftul la etajul zece, să-i perie, să le dea de mâncare. Sub mâinile lui Augustin orice câine se calma şi dădea din coadă prietenos. Marea surpriză a fost balul câinilor. Augustin presimţea trădarea vecinilor, de aceea i-a venit ideea unei distracţii de proporţii, cu muzică, dans, fripturi, vinuri de calitate şi discursul mut al câinilor, care s-au tăvălit de plăcere pe covor, mestecând bunătăţi nemaivăzute. Plantele şi-au legănat frunzele în ritmuri de dans. Cheful a durat până dimineaţa, când a sosit maşina monstruoasă. S-a auzit avântul ucigaş al liftului , apoi bătăile în uşă. Capul mi-era greu din cauza vinului. M-am trezit în maşina greoaie, printre câinii trişti şi resemnaţi. Augustin era lângă mine, vesel şi optimist. Zicea că era mai bine să fim declaraţi câini, că locul nostru acolo era, hotărât fără tăgadă de forţe pe care nu trebuia să le pricepem. Am văzut cu ochii mei cum Augustin avea deodată o blană lucioasă, perfectă, catifelată.

Alexandru JURCAN



Dialogul Magistrului Luther cu Diavolul*
(Wartburg, 1521)

Textul de față, deși de scurtă întindere, nu este mai puțin relevant pentru personalitatea și ideile directoare ale lui Martin Luther decât alte scrieri celebre ale sale. Este o scriere des menționată pentru evidențierea personalității mistice și totodată vulcanice a lui Luther, care redă marele său talent oratoric și polemic, regăsibil în dimensiunea orală a exprimării sale, precum predicile sau genul discuției/dialogului (Gespräch), în unele cazuri având caracter pastoral sau didactic (Tischreden), în altele, polemic (De servo arbitrio, replica lui Luther la De libero arbitrio al lui Erasmus de Roterdam). De remarcat aici invectiva ca instrument polemic.

Pe de altă parte, alături de trăsăturile literare ale scrierii de față, regăsim marile teme filosofice și teologice ale gândirii sale: importanța crucială a Scripturii, a angajării personale prin credință, a harului divin, respectiv, sola gratia, sola scriptura, sola fide. Interesant este poate şi ca atmosferă, prezenţa personală a Diavolului încadrată în universul magic al convingerilor epocii dar și al oricărui credincios de ieri şi de azi, pentru care Diavolul nu este doar o personificare. El vine personal sau, precum în cazul de faţă, printr-un obiect de divinație - oglinda, care în cele din urmă se sparge!

În cazul în care deja există o traducere a acestui text în limba română, cea de faţă este independentă şi poate fi considerată o altă venire în prezenţă a scrierii lui Luther în universul de aşteptare al limbii noastre.

Ce dorești porc râios? De ce ai venit la mine? Ai venit să mă sperii? Nu mi-e frică de tine, nu-mi pasă de tine mai mult decât de baliga dintr-un grajd princiar. Sau vrei cumva să mă încerci? Să mă îmbii la păcat, șoptindu-mi



măscări la ureche, să-mi atâți poftele? Ai vrea să mă provoci să-i dau una în bot servitorului, să mă îmbăt ca un porc, să profit de slujnică? Sau ce? Şi dacă oare aş face toate astea? În mod cert gândești că m-ai avea astfel sub laba ta păroasă, mi-ai pune lațul de gât, și repede, valea spre Iad. Hopala, nu ești tu chiar așa de agil, tu uliu, iar eu puicuță. De păcătuit o pot face și fără tine, tot ce am eu chef, pot să o fac și fără măiestria seducției tale, bestie împuțită, sigur că pot păcătui și fără tine. Ce-mi poţi face? Domnul nostru Dumnezeu pentru asemenea bagatele nici măcar degetul mic nu se sinchisește să-l ridice. Da, de cauți să mă azvârli în deznădejde, să tăgăduiesc pe Dumnezeu, să mă umpli de frică, să mă terfelești, iar eu ți-aș da apă la moară, atunci desigur că ți-aș face jocul și m-ai avea ca pe un șnițel în tigaie. Încearcă doar, cârtiță, vezi dacă poți, pe mine, magistrul Luther, să mă duci de nas, în deznădejde să mă arunci, să mă înfricoșez sau în rușine să cad. Domnul este o cetate tare și eu mă ghemuiesc în pace între zidurile sale, poți să faci ce vrei. Păcatele? Mă abțin să nu râd! Nu-s jug nici pentru mine și nici pentru Dumnezeu, amândoi ne prăpădim de râs. Eu trăiesc în Dumnezeu, mă sprijin zdravăn cu ambele picioare în El și nu mă poți urni. Priceput-ai? Acum, care-i treaba? Hai şterge-o, n-ai altceva de făcut? Pierzi timpul degeaba pe aici, cară-te la cei slabi, magistrul Luther nu-i de nasul tău, ești în eroare! Cară-te, îți mai spun o dată! Ești aici încă? Te holbezi la mine și nu mai scoți o vorbuliță. Ce-i? Ţi-a pierit glasul? Taci ca și cum ai fi terminat, astfel încât să mă birui prin muțenia ta. Nu-ți merge însă, căci și eu pot tăcea, chiar mai bine decât tine, dar numai dacă vreau, dar acuma nu am chef. Așa, holbează-te la mine şi taci, holbează-te și taci. Acuma ce faci, ai coborât în ținutul peştilor și te-ai făcut stană de piatră? Fă bine și vino-ncoa, astfel mă-nfurii. Aha, îmi dau seama ce urmărești, să mă înfurii iar Domnul Dumnezeu să-mi socotească asta drept păcat. Mă faci să râd însă de atâta nerozie! Nu știi oare că mânia nobilă, îndreptată contra lui Satan, va fi transformată la Judecata de Apoi în aur? O, Cerule, dacă într-adevăr îți pasă, atunci hai să discutăm puțin, să-ți spun de ce nu sunt atins. Eu pot vorbi cu cine vreau, cu

Dumnezeu, cu Diavolul, doar că nu înţeleg ce avem noi doi de vorbă. Vezi tu foile astea de pe masă? Pricepi tu, cel puţin, ce sunt, ticălosule? Scripturile, Sfintele Scripturi sunt apărarea noastră contra şoaptelor (isinuărilor) tale, împotriva flecărelilor tale, aşa, stai aşa că m-am prins cine eşti! Ai înţeles acuma că tot poporul va citi Scripturile, nu? Şi te îngrozeşti, nu-i aşa? Ura te-a orbit, furia sălbatică te stăpâneşte. Aşa, spune acuma, te rog, spune spurcăciune, ce părere ai? Aha, oricine va putea citi, oricine va putea cunoaşte adevărul. Ţăranul simplu, zilierul, de ştiu a citi, dezlegare au să afle totul! Dar tu? Ce se va alege de minciunile şi ereziile tale? Te doare, te roade, abia acum înţeleg, canalie. Acest câştig vrei tu să-l nărui prin discordie, prin zăpăcire, vrei omenirii să îi furi Cuvântul Domnului. N-ai nicio şansă însă în faţa mea cu astfel de înfricoşări, poporul îşi va primi Scripturile şi basta! Ele vor intra în proprietatea tuturor, chiar dacă tu crăpi de necaz. Iată, sosesc Scripturile...

„Tatăl nostru care eşti în ceruri,
Sfinţească-se numele Tău...”

Aha, nu te interesează mai departe? Cât despre cruce, nimic? Piei Satano! Asta-i tot? Aha, ţi s-a întors stomacul pe dos, nu tăgădui, eşti la capătul puterii. Ţine-ţi fleanca! Crucea asta îţi roade ţie maţele, nu-i aşa? Din partea magistrului să nu aştepţi nicio milă, el nu are nicio îngăduinţă faţă de oameni, darămite pentru tine, codoş de vrăjitoare! Hai că mă plictiseşti, auzit-ai? Te-ai priponit înaintea mea şi te holbezi la mine, ca şi cum ai vrea să-mi străpungi sufletul cu privirea ta, dar Dumnezeu ştie ce să citească în lăuntrul meu. Ce ar putea oare să sălăşluiască acolo?! Dumnezeu, Cel care pătrunde orice adâncime! Dumnezeu pătrunde cel mai tainic gând atât de clar şi limpede asemenea unui oraş sub lumina limpede a amiezii, El cercetează cele mai ascunse şi pângare dorinţe, nicio porcărie, nicio poftă nu scapă privirii Sale. Iar tu? Nu încetezi o dată să ne gâdili suprafaţa sufletelor, căci doar cele mai porcoase păcate îţi aduc satisfacţie, şi tot născoceşti noi viclenii! Tu nu poţi gândi altfel, hai recunoaşte o dată! Da, doar asta te interesează, dar îl las pe Dumnezeu să te vadă, El ştie prea bine asta, toate sunt cunoscute acolo sus. Păcatele? A, da, păcatele. Dar ce par a fi eu oare? Un sfânt deja? Nu-s nici vreun sfânt, dar nici un păcătos, în orice caz... Există păcătoşi şi păcătoşi, ţi-am mai spus o dată. Dumnezeu se uită cu totul altfel la încălcarea poruncilor, depinde ce-i în suflet, iar în ceea ce mă priveşte, lăuntru-mi este un prosop proaspăt spălat. Ce mai scotoceşti, ce mai ai de iscodit, de ce-ţi holbezi ochii bulbucaţi? Lăcomie spui, beţie? Acuma, de! Oare pentru ce avem acest corp, ce altceva este el decât o cârpă de şters plină de păcate? Păcătuiesc cu trupul, sunt un mâncău, admit. [........] Ei, şi? Spiritul (omului) are libertate, dar carnea este neputincioasă! Poftă de sex? Da bine că nu, dar numai în gând, în spirit, nu în faptă, în mod cert, în mod cert, în asta constă păcatul, „dar oricine se uită la o femeie, ca s-o poftească, a şi preacurvit cu ea în inima lui” (Matei, 5; 28), deci ăsta este păcatul, dar ceea ce ar trebui să facă omul este din capul locului respins de burtă, adică să dea ascultare Spiritului. Aşa că, ce trebuie să se spună înainte de toate despre cel ce se supune pântecului? Că-i plin de trufie? O, nu! Destul, scumpule, aici exagerezi. Trufie nu vei găsi tu la mine, nici tu, nici Domnul meu. Nu există nicio trufie în mine, nici măcar o urmă. Ceea ce fac, nu provine de la mine, ci de la Dumnezeu Cel Puternic. Ceea ce pot, pot doar prin Dumnezeu. Eu nu-s altceva decât ţărână, dar în Dumnezeu sunt totul, pe Dumnezeu îl slujesc eu şi adevărul Său îl propovăduiesc, nicidecum ceva din putinţa mea, din deşteptăciunea mea, ci din Dumnezeu. Asta-i smerenie! Dacă nu sunt ca un copilaş ş.a.m.d (Marcu, 10; 13-16), în ei păstrezi Tu taina Împărăţiei! Cunosc adevărul, dar acesta nu este al meu, ci adevărul lui Dumnezeu, nu de la mine provine, nu prin mine îl explic. Puterea lui Dumnezeu este înţelepciunea mea, din ea provine cunoaşterea mea, din ea izvorăşte deşteptăciunea mea. Prin urmare, cum rămâne cu trufia? Niciun gram de aşa ceva n-o să găseşti tu în mine, nici cât un firicel de praf. Dar în ceeea ce priveşte trândăvia? Despre ea chiar nu vrei să aduci deloc vorba? Chiar aşa, mincinos neruşinat ce eşti, ţi-e ruşine să spui ceva despre mine referitor la trândăvie. Dar despre invidie? Da, ţicnit neliniştit, derbedeu bătrân, aşadar? Pe cine vrei să fiu eu invidios şi pentru ce? Eu am tot ce îşi doreşte inima mea, îl am pe Dumnezeu, ce să-mi mai doresc? Sau ar trebui cumva să fiu invidios pe tine? Din cauza vrăjilor, puterilor tale magice, din cauză că ai puterea înfricoşării, a seducerii, a ispitirii? Asta ar însemna să invidiezi iadul, fiindcă stai în cer. Cât de prost eşti, gata cu pălăvrăgeala, n-ai nicio şansă, destul! Mă doare capul de cleveteala şi de tâmpeniile tale. Acuma mai bine merg să mă culc, am muncit destul azi, toată ziulica am şezut la masă, şi de ce toate astea? Bineînţeles, doar din cauza ta, ca să mă îndeletnicesc cu tine, da, prea bine, ca să-ţi smulg ultimul corn în care ai priponit cu ghearele tale omenirea. Toate te vizează pe tine, răsuceşte-te, hai, scuipă, azvârle cu răutăţi în jurul tău, Dumnezeu îţi va trage cu propria mână pământul de sub picioare, centimetru cu centimetru, şi este foarte bine aşa. Nu aici pe pământ trebuie tu să domneşti, ci dedesubt, dacă lumea ar fi proprietatea ta, ţi-ar plăcea să te înfăşori în blănuri scumpe şi să-ţi pui o coroană ca să te aşezi pe toate tronurile, chiar şi pe cel papistăşesc. Ca un câine vei scheuna în faţa porţii lui Dumnezeu, închisă din cauza gerului, dar nimeni nu-ţi va deschide. Spui că nu-ţi pasă? Asta doar pentru că nu poţi. Şi de ce mă rog nu poţi? Fireşte, deoarece nu vrei. Nu vrei pentru că nu poţi, nu poţi nimic pentru că nu vrei. Ţi-am spus-o, nu-i aşa? Bineînţeles, ăsta-i adevărul. Dacă ai dori, ai putea intra, dar tu nu poţi dori aşa ceva, eşti constrâns să doreşti mocirla în care să te poţi tăvăli, trebuie să te chinui şi să scrâşneşti din dinţi, îţi este interzisă până şi dorinţa de a te elibera de orice chin şi de scrâşnirea dinţilor, căci, dacă ai dori aşa ceva, ar însemna că măcar o scânteie de bine sălăşluieşte încă în tine, că încă poţi spera la izbăvire, da ţi-ai găsit cu cine! Aşa că mai bine trăieşti în chin tânjind mereu după chinul care rămâne etern, acelaşi, şi, deşi ştii prea bine că nu te poţi împotrivi acestui nesfârşit martiriu, încă ai chef, hai să spunem aşa, să te răscracări contra firii lucrurilor. De ce-ţi rostogoleşti ochii? Pentru că-ţi amintesc care ţi-e soarta? Oho, la asta îţi stă capul, nu doreşti să-ţi scrutezi nefericita-ţi soartă nici măcar o clipă ca să uiţi, ăsta-i motivul pentru care te răsuceşti şi te

frământi și nu mai știi cum să atragi sufletele la tine doar ca să sporești nefeririciresea din lume, ca nu cumva să rămâi tu singur cu nefericirea ta în sicriul tău pustiu și negru ca smoala, unde vei putrezi pentru veșnicie. Cruntă soartă, dar meritată... ,,Pâinea noastră cea de toate zilele”... Totuşi, un avantaj ai şi tu, nu cunoşti frica, vieţuieşti în moarte, nu ştii ce-i speranţa, de unde şi lipsa fricii. Cine hrăneşte speranţa, trebuie să trăiască cu teamă, dar tu, condamnat să nu ai salvare, nu mai ai frică de nimic. Cu aşa ceva vrei să mă dai gata? Că nu ţi-e frică de nimic? Că trăieşti în deplină siguranţă şi încredere? Iar eu? Trăiesc eu oare altfel decât în siguranţă şi încredinţare, nu ţi-e cunoscut acest fapt de multă vreme? Câci m-am dezbărat de propria-mi vrere o dată pentru totdeauna şi m-am încredinţat lui Dumnezeu în vederea veşniciei şi nu mai am nicio teamă, deoarece îndreptăţirea mea nu-mi mai aparţine, ci este opera lui Dumnezeu, acum pot totul, nimic nu mă mai înfricoșează, deoarece nu mai trăiesc în mine însumi, căci a trăi în mine ar însemna să mă supun domniei tale, vieţuirea în Dumnezeu însă înseamnă renunţarea la tine însuţi. Aşa că am spus: acuma sunt al Tău, Doamne Dumnezeule, de acuma îţi aparţin cu totul, acționează cum dorești, Tu vei întreprinde cu înțelepciune tot ce va fi de făcut. Nu mai tânjesc după nimic, nimic nu mă mai îmbie, mare lucru n-ai ce să mai iei de la mine. Na!, ia acuma tot ce dorești, virtuți de tot felul: păcatele, deşteptăciunea şi prostia, dreptatea şi nedreptatea, ţi le dau pe toate. Uită-te atent peste cine stăpâneşti! Poţi avea totul, tot ce-ţi doreşti, până la ultimul lucru. Oare nu doreşti tu să stăpâneşti peste lumea întreagă, peste bogăţii, putere, oraşe, ţări, regi? Ale tale sunt toate dintr-o clipită. Vrei să stăpâneşti peste păcate? Ale tale sunt. Virtutea? A ta este, ale tale sunt, de asemenea, virtuţi precum cunoaşterea, dreptatea, a ta este castitatea şi milostivenia, totul este al tău. Ce-ţi mai doreşti? Ceva special anume? Să aştepţi mult şi bine. Palatul tău a fost deja transformat într-un sinistru morman de ruine de către cele mai alese și mai sensibile suflete. Este de ajuns ca un singur suflet plin de credinţă să înceapă să plângă înaintea lui Dumnezeu, ca imediat să dispară oraşe şi regate, indiferent de faptele bune sau rele, indiferent că este vorba de Babilon sau de Roma. Pentru un singur astfel de suflet, care datorită credinţei sale se topeşte precum ceara înaintea feţei lui Dumnezeu, ai fi în stare să dai toată lumea, soarele şi stelele. Aşa că, deşi nu stăpâneşti vreunul, nici nu ţi se va permite. Dar de ce îţi spun toate astea, de vreme ce le știi și tu prea bine? Da, prea bine, doar ca să-mi omor timpul cu discuţii inutile. Aşa că, pentru ultima dată, ai putea, dacă ai chef, să închei un pact cu tine. Un pact pentru o zi, pentru o oră. Ce spui? Sunt gata ca pentru o zi să pun deoparte îndeletnicirea cu Scriptura, deja un avantaj pentru tine, dacă o zi mai încolo va fi tipărită, astfel că, fără niciun dubiu, cel puţin un suflet nu se va mai putea salva. Aşadar, o victorie pentru tine. Dar prea bine, ăsta să fie câştigul tău. În schimb, cer şi eu de la tine un singur lucru: arată-mi doar pentru o oră locuinţa ta, dar cu toate dedesubturile! Vreau să-l văd pe Papă, vârât până la gât în smoala clocotită, pe prelaţii de la Roma, priponiţi în proţap precum vânatul, pe şarlatanii de poeţi, încremeniţi în gheaţa rece a veşniciei. Asta aş dori să văd, să-mi răcoresc ochii. Vrei tu să-mi arăţi astea? Asta-i nimic pentru tine, nu te costă nici măcar un pfening, iar câştigul este sigur, poţi câştiga unul, două suflete prin întârzierea Sfintei Scripturi, cu siguranţă. Pentru mine nu-i mare pagubă, în comparaţie cu toate sufletele pe care probabil le voi câştiga pentru Dumnezeu – pentru tine înseamnă mult însă. Acuma ce spui, facem târgul? Nu spui nimic, zdreanţă, taci şi basta! Prea bine, dacă nu vrei, nu vrei. Nu vreau să mă rog de tine. Ia aminte acuma, e timpul să te cari, dar puţin mai repejor, dacă te pot ruga. Văd că vorbesc degeaba iar timpul zboară... Ptiu! Iată că de data asta tu ai câştigat. Pentru o clipită, o foarte scurtă clipită, ai câştigat. Prin propria-mi putere am vrut să te alung, simpla voinţă omenească a vrut să-l alunge pe Ispititor, aşa am avut impresia, aşa am crezut, că puterea omenească ar fi de ajuns pentru a-l combate pe Satan. Iată că Domnul mi-a arătat neputinţa, maledictus qui confidit in homine (blestemat cel ce se încrede în om), Dumnezeu m-a smerit, gratias aeternas, este păcatul meu. Rămâi aici, Demonule, spre pedeapsa mea. Daaa... păcatul din noi, rădăcina infernului, et est radix interni in nobis (rădăcina din interirorul nostru). Într-adevăr, ai o misiune foarte uşoară, pocitanie, e un simplu joc pentru tine, nu ai nevoie decât de o stradă pustie, pe care să o luminezi puţin, ca apoi să arăţi cu degetul. De îndată ce omenirea ridică un picior şi face un pas, doar un mărunt pas prin propria voinţă, deja se află pe calea lui Satan, se rostogoleşte spre iad ca o minge şi bate fără pic de minte la poarta lui Lucifer şi roagă să fie primită înăuntru. Aşa că poţi înhăţa direct cu mâna sufletele acestea, nici nu trebuie să te străduieşti măcar. Aşa a întocmit cândva Dumnezeu lumea. Dar de ce? Hopala, o întrebare tâmpită ce de îndată stârneşte curiozitatea omenească, ce este de ajuns să aţâţe spiritul nostru decăzut să ceară imediat ajutorul lui Satan. Dumnezeu a potrivit înţelept lucrurile, basta! Să terminăm odată cu întrebările. Scriptura grăiește. Cuncta calde bona, calde bona (toate au fost făcute bine). Precum şi noi iertăm... pecavi. Aşa stă scris acolo şi nu pot schimba ceva, aşa că trebuie să-ţi suportăm prezenţa până când Dumnezeu va dori să te alunge din acest loc. Doamne Dumnezeule, ai milă de noi! Facă-se voia Ta, nu a mea! Ia de aici bestia asta scârboasă, vulturul întunericului, zgorneşte pe muşcătorul de cururi, dar nu voia mea facă-se, ci a Ta. Putreziciune şi înfricoşare, putreziciune şi înfricoşare! Braţu-mi sleit de putere este ca un ciot uscat, dar atunci când Tu mi-l ridici devine puternic ca praştia lui David. Tu îl vei ridica, Doamne, simt că vrei asta, cu braţul meu slab doreşti Tu să-l loveşti şi să-l pui pe fugă pe cel mai puternic stăpânitor al lumii, iată că deja mi se încleştează pumnul, cu călimara asta dolofană cu cerneală neagră să-i stropşesc mutra şmecherească acestui Ispititor, ca un semn al mâniei Tale. Cu mâna mea, cu mâna mea... Piei de îndată, porc jegos! Oglinda de acolo, gata, ţăndări s-a făcut!

Traducere
Cătălin GRIGORE

*Martin Luther, Doktor Luther, *Gespräch mit dem Teufel*, în Leszek Kolakowski, *Gespräche mit dem Teufel Acht Diskurse über das Böse*, R. Piper & Co. Verlag, München,1975.

Poezie germană

FRIEDRICH HÖLDERLIN



Către parce

Dăruiţi-mi numai o vară, puternicelor!
Şi o toamnă, pentru un cântec matur,
Ca apoi, mai supusă, inima mea, îndestulată
De acest răgaz în care-a cântat, să moară!

Sufletul, care-n timpul vieţii
nu şi-a primit dreptul sfânt,
Nu-şi găseşte nici în Orcus pacea,
Totuşi, dacă mi-a reuşit divina, mult dorita poezie,

Bun venit! îi zic atunci liniştii din lumea umbrelor.
Mulţumit sunt chiar dacă-al lirei mele cânt
Nu-mi însoţeşte coborârea. Am trăit odată
Ca zeii, şi de mai mult nu e nevoie.

Ce aplaudă lumea

Nu este sfântă inima mea, plină de o viaţă frumoasă,
De când iubesc? De ce m-aţi preţuit mai mult
Când eram mai mândru, mai sălbatic,
Mai vorbăreţ şi mai puţin profund?

Ah! Mulţimea cată la ce se vinde bine la piaţă
Şi sluga-l cinsteşte doar pe zbir.
În dumnezeire cred
Numai cei ce sunt părtaşi la ea.

STEFAN GEORGE

Din fereastra de la care noi doi priveam

Din fereastra de la care noi doi priveam,
Seară de seară,-nzepezitele creste
Se revarsă acum lumină străină.

Drumul coboară şerpuind de la poartă.
Aici te-ai oprit făr' să priveşti în urmă
Şi ai pornit apoi cu paşi repezi în jos.

La o cotitură, luna şi-a luminat
Numai câteva clipe faţa palidă.
Mult am vrut să te strig, dar era prea târziu.

Noapte neagră şi tăcere-ncremenită
Coboară-ncet în jurul casei, ca atunci.
Toate bucuriile le-ai luat cu tine.

Traducere din limba germană –
Alexandru MĂLĂESCU

Jazz sprinţar în Cireşar

Cu big band-ul Radio. La Filarmonica Piteşti. Fani cu duiumul în sală. Ritmuri fel de fel. Bossanovă, blues, soul, swing, din plin. Trupa, iscusită, bine pregătită. Demnă de respect pentru munca sa. Eu o ştiu de ani, o apreciez şi-n textele mele des o consemnez. Membrii ei, cu toţii, profesionişti. Care mereu cântă cu entuziasm. Şi improvizează proaspăt şi bogat. Zmău, Georgescu, Tegu, Albei, Bolbocean, Partenie, Milea, Groaza, Cojocaru, Profeti, Burneci, Moise şi Dogaru, Natsis şi Soleanu confirmând oricând adevărul ăsta de nezdruncinat...

A prezentat avizat şi detaliat inegalabilu' Florian Lungu. Întodeauna cu tolba-ncărcată şi informaţie la zi completată. A explicat inspirat ce e un big band, alcătuirea şi muzica lui. Vorbind fireşte preponderent de cel pe scenă aflat. Condus cu randament evident de pianistu' compozitor Ionel Tudor. Amator de jazz, vădit, neclintit. Acceptă improvizaţia neşovăielnic, mizează pe rezultatu-i neîndoielnic. A dovedit-o şi argeşenilor, cu vârf şi-ndesat. Aplaudat, ca urmare, fiind, la final, apăsat. Reinvitat de public direct, insistent. Socot, meritat, sigur aşteptat...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ Vernisajul expoziţiei de sculptură a artistului plastic Marius Ivanovici şi a elevilor săi de la secţia sculptură a Liceului de Arte „Dinu Lipatti". Coordonatori: prof. Marius Ivanovici şi referent Marius Chiva - 1 iulie.

■ Dezbaterea interactivă *Personalitate, decență și eleganță*. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu, specialist în horticultură - 5 iulie.

■ Colocviul cu tema *Coroana de lauri: jocurile în lumea antică*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*. Coordonator: istoricul Marin Toma - 7 iulie.

■ Simpozionul cu tema *Grijile vieţii*. Coordonatori: preotul Lucian Grigore de la Biserica Domnească *Sf. Gheorghe* şi referent Marius Chiva - 11 iulie.

■ Recital de flaut, susţinut de profesoara Cristina Dumitrescu de la Liceul de Arte „Dinu Lipatti" şi invitaţii săi. Coordonator: prof. Cristina Dumitrescu - 13 iulie.

■ Lansarea *Buletinului Mircea Eliade* în cadrul Clubului literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Medalion literar Adrian Păunescu. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu şi referent Marius Chiva - 14 iulie.

■ Spectacol muzical-coregrafic, susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*, din cadrul Centrului Cultural Pitești - 21 iulie.

■ Lectură publică din creaţia membrilor Clubului *Cafeneaua literară*. Coordonator: directorul revistei *Cafeneaua literară*, poetul Virgil Diaconu - 26 iulie.

■ Simpozionul cu tema *Scutul antirachetă: strategie militară și diplomație*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și redacția revistei-document *Restituiri*. Coordonator: referent Marius Chiva - 28 iulie.

■ Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, redacția revistei *Carpatica* și Grupul Vocal *Armonia*. Coordonatori: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu şi dirijorul Grupului Vocal *Armonia*, col. (rtr.) Nicolae Perniu - 29 iulie.

■APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.7/2016); Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 7/2016); Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 7/2016).



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti**

sub egida

Consiliului Local Piteşti şi a

Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Virgil DIACONU

Insula

Iasomia şi sulful
sunt orizontul în dimineaţa aceasta.

Prin hăţişuri, – sufletul tulburat.
Făpturi din altă lume au trecut pe aici,
iar el le caută urma.
Nu-s decât vrăbiile, care dezvelesc în aer cărarea
pe care insula o ascunde printre pietre şi ierburi.
Nu este decât goana şopârlelor,
care cutremură ierburile.
Nu e decât cearta gaiţelor căzute din cer.
Sunt chipurile, pe pământ, ale veşniciei.
Cine va cuteza să le numere?
Oastea măceşilor înfloriţi
şi gaiţele abia întoarse din cer pot fi oaspeţii
celui sosit din cenuşile nopţii.

Oprită sub secure, cârtiţa va mai ţine o vreme în loc
foamea furnicilor roşii...
Încă o zi şi vei spune că nici nu a fost.

Nu te grăbi!
Ai încă vreme să prinzi din urmă coţofenele,
aceste gânduri în alb şi negru,
care ţi-o iau mereu înainte,
fulgerând prin copaci.
Nu te grăbi! Soarele se va întoarce aici în fiecare zi
ca să dezgroape din întuneric
surâsul tău cosit de nelinişte...

De-acum poţi să scoţi spinul din piept.
Insula se trezeşte în tine cu toate făpturile:
pădurea îţi cotrobăieşte prin suflet,
în căutare de fragi,
râul îţi aleargă prin vene.

Tu opreşti întunericul cu o singură mână.



Zilele revistei Antares, Galați, iunie 2016, un eveniment de excepție